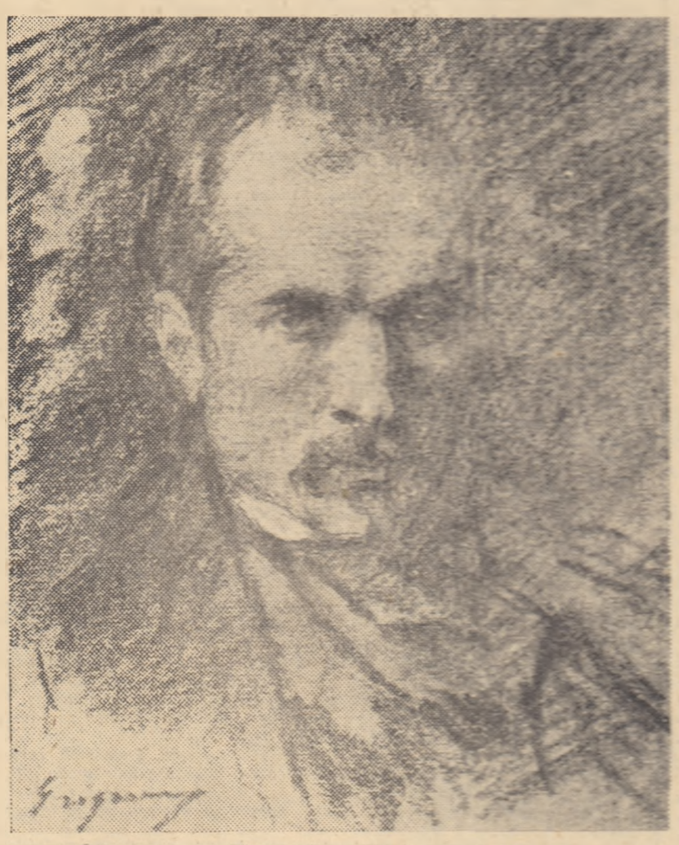
Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 29 (175) - joi 18 iulie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

50 de ani de la moartea lui Nicolae Grigorescu



Grigorescu se numără printre acei puțini artiști despre care contemporanii și urmașii nu-și aduc aminte numai cu prilejul aniversărilor. Ca și Eminescu, ca și George Enescu, Nicolae Grigorescu trăiește necontenit în conștiința noastră și ori de cîte ori ne apropiem de operele lor acest certitudinea unei redescoperiri. Ascultăm înfiorați rapsodiile lui Enescu. Citim cu înfrigurare poeziile lui Eminescu, și privim uneori tablourile lui Grigorescu, de sute și sute de ori. Și totuși ni se par mereu noi, ni se par că de fiecare dată vibrează cu și mai multă amploare în inimile noastre, ne dau puteri întăritoare, de viață. Fericiți artiștii! Ei au înțeles, fiecare prin graiul melodiei, al cuvintelor și al culorilor, epopeea poporului nostru, epopeea suferinței și a bucuriei lui, a aspirațiilor spre mai bine.

Cincizeci de ani de la moartea lui Grigorescu! Cît de straniu sună aceste cuvinte. Ni se pare curios să fi trecut atît de mult de la moartea unui artist pe care și cei mai tineri dintre noi îl simt aproape. O jumătate de veac de cînd a închis ochii acest om dăruit muncii creatoare, acest mag al culorilor și formelor, acest om de mare și neîntrecută sobrietate sufletească. Lăsa în urma lui un tezaur neprețuit, și totuși spunea cu două luni înainte de moarte: „Și cîte aș fi putut să fac!"

Într-adevăr, cîte ar fi putut să facă dacă ar fi fost ajutat și înțeles, dacă moartea nu ni-l răpea, mult prea devreme, dacă nu îngheța mîna fermecată a „marelui artist ce va rămîne în veci mare" cum îl numea cu respect Macedonsky.

Îl avem pe Grigorescu mereu alături de noi, necontenit ne vom umple sufletul de frumusețea tablourilor sale. Cercetătorii se vor apleca asupra drumului operei sale, valorificînd resursele ei inepuizabile. Vor trece ani mulți, alte generații vor veni, dar și ele, ca și noi, vor închina zi de zi, necontenit, un pios omagiu artistului patriot, artistului care împlîntînd rădăcinile creației în pămîntul și realitățile țării sale, a lăsat o operă ce nu va muri niciodată.

Estetica romanului

Dacă la Balzac nu ai imaginea cercetătorului febril al vieții sociale, a omului de știință care clasează metodic fenomenele observate, a filozofului care intuiește și extrage sensuri inedite din cercetarea întreprinsă, atunci nu poți înțelege întreaga grandoare a acestui gigant. Balzac nu este un instinctiv, un geniu înnăscut, o apariție bruscă, meteorică — cum se spune — în literatură.

Geniul balzacian înseamnă o cantitate de muncă zdrobitoare. Sub greutatea acestei poveri, Balzac se va prăbuși, la numai 51 de ani. Pînă la elaborarea „Comediei umane", Balzac a publicat 32 de volume cuprinzînd romane iscălite cu diferite pseudonime plus alte 7 volume de opere diverse.

Zi de zi Balzac a învățat (în sensul cel mai propriu al cuvîntului) să scrie, să realizeze dialoguri și intrigi, portrete și descrieri, să eșafodeze drame și să desfășoare pasiuni. Fiecărui artificiu literar sau element de tehnică, Balzac, după propria-i mărturisire, i-a închinat, drept exercițiu util, o scriere de tinerețe. A scris romane sentimentale și vesele, romane negre (bazate pe fantastic și terifiant), melodrame și aventuri în spiritul literaturii facile a timpului. Dacă după numeroasele volume ale etapei juvenile nu ar fi urmat „Comedia umană", toată această primă uriașă elaborare ar fi fost sortită anonimatului. Dar în perspectiva întregii sale opere, acest început este efortul supraumanu din care a răsărit geniul.

Balzac este deci un gînditor cu o experiență intelectuală și artistică enormă. Creator al romanului realist modern, el este și teoreticianul său cel mai de seamă. Prefața la „Comedia umană", scrisorile către doamna Hanska, romane cum sînt „Iluzii pierdute" și „Louis Lambert", cu caracter autobiografic, cuprind în esență o estetică a romanului. Este vorba, bineînțeles, de o estetică a romanului balzacian, ca specie proeminentă a romanului realist, pentru că în materie de roman generalizarea sistemelor este aproape imposibilă. Dacă poezia și teatrul, oricît ar lupta împotriva canoanelor, revin supuse, după dărîmarea canoanelor vechi, la altele noi, romanul este genul deplinei libertăți creatoare, sau mai curînd al marilor personalități creatoare.

Transmutația dintre poezie și proză, dintre liric și epic, în secolul nostru, a făcut posibilă eflorescența unei mari diversități de tehnici și de profiluri românești. Pentru romanul realist însă, experiența balzaciană este de o enormă însemnătate. Balzac rămîne un model extrem de viu al marii arte realiste a romanului.

Punctul de plecare al artei balzaciene a romanului îl aflăm în opera lui Walter Scott. Pentru Balzac scriitorul englez este geniul indiscutabil al romanului istoric. Într-o scrisoare din 1838 către doamna Hanska, după o enumerare admirativă a operelor lui Scott, Balzac adaugă: „Toate au un merit particular, dar geniul este pretutindeni". Romanele lui Scott constituie ani de-a rîndul pentru el un model, căruia caută să-i smulgă secretele creatoare, să-i descifreze mecanismul interior. De asemenea, la un moment dat, Balzac devine conștient de una din marile deficiențe ale operei lui Walter Scott și de posibilitatea de a o depăși printr-o descoperire de geniu. În prefața la „Comedia umană" Balzac scrie cu privire la Scott: „Walter Scott a ridicat la valoarea filozofică a istoriei romanul, această specie literară care de-a lungul secolelor a încrustat cu nemuritoare diamante coroana poetică a țărilor care cultivă literele. În roman el a introdus spiritul vechilor timpuri, a reunit la un loc drama, dialogul, portretul, peisajul, descrierea; a făcut să pătrundă în roman miraculosul și adevărul, aceste elemente ale epopeei; a făcut ca poezia să se ciocnească cu familiaritatea celor mai umile graiuri. Dar, el nu a imaginat un sistem, ci și-a găsit mai mult un stil, în focul muncii sau prin logica acestei munci, și de aceea nu s-a gîndit să lege compozițiile sale una de alta pentru a coordona astfel o istorie completă, în care fiecare capitol să fie un roman și fiecare roman o epocă. Îndu-mi seama de acest defect de legătură, care de altfel nu-l face pe scoțian mai puțin mare, am întrezărit totodată și sistemul favorabil executării operei mele și posibilitatea de a o realiza".

Prin urmare, ideea „Comediei umane" nu pornește din vana dorință de a concura cu „Divina commedia" a marelui Dante, ci din necesitatea de a transforma „stilul" romancierului scoțian într-un sistem coherent și amplu. Vom vedea îndată ce înțelege Balzac prin „sistem" și în ce constă marea lui descoperire în domeniul creației romanului. Dar pînă atunci cred că este necesar de a lămuri în ce sens s-a exercitat în opera lui Balzac influența romancierului englez și cu ce începe marea experiență artistică proprie a creatorului „Comediei umane". Cred că este util însă, de a reține de pe acum ideea că pentru Balzac romanul este rezultatul unui sistem de gîndire, al unei filozofii.

Walter Scott l-a impresionat enorm pe Balzac prin structura internă solidă a romanelor sale, formată dintr-o țesătură strînsă, fără lacune și fără obstacole de lectură, ceea ce-l face și astăzi pasionant și extrem de popular. Într-o pagină din romanul „Waverley", romancierul scoțian lămurește secretul tehnicii sale, comparînd-o cu alunecarea unei pietre mari din vîrful unui munte. La început piatra se rostogolește încet și înconjoară leneș piedicile care-i stau în cale. Dar cînd a atins întreaga sa forță de impulsie și se apropie de sfîrșitul drumului, atunci se precipită ca fulgerul, străbate brusc spații enorme, face salturi uriașe înainte de a se dărui din nou nemișcării.

La Scott există întotdeauna un debut extrem de lent, de lung și expozitiv, consumat într-un lung dialog între două personaje prin care ni se oferă firele povestirii. Este așa-zisă fază de „pregătire" căreia Balzac îi acordă o mare însemnătate și o va adopta sub alte aspecte. Aici, într-o astfel de pregătire, se consumă de multe ori întreaga filozofie și sociologie a romanului, se face fișa biografică și socială a personajelor, ceea ce permite apoi precipitarea evenimentelor. Amintesc cele aproximativ 30 de pagini de la începutul lui „Moș Goriot", unul din cele mai desăvîrșite romane balzaciene sub raportul construcției, al tehnicii. O pagină a romanului „În căutarea absolutului" teoretizează importanța acestei „pregătiri.": „Se află la Douai, în strada Paris, o casă a cărei fizionomie... dar înainte de a o descrie poate că trebuie să stabilim în interesul scriitorilor necesitatea acestor pregătiri didactice împotriva cărora protestează persoanele ignorante și vorace care doresc numai emoții, fără să suporte principiile lor generatoare, doresc floarea fără sămînță, copilul fără gestație".

Un alt element pe care Balzac îl învață de la romancierul englez este importanța care trebuie acordată personajelor secundare. În vechea accepție a romanului, acestea erau simple umbre, necesare dezlegării impasului intrigii. La Balzac, mai mult decît la Scott, ele capătă o mare semnificație și au virtuțile unor tipuri reprezentative, ilustrează o „epocă istorică", un mediu sau o mentalitate. Balzac creează societatea sa, universul său romanesc, de o enormă varietate tipologică și în număr impresionant (așa cum arată clar voluminosul dicționar al personajelor sale) mai ales pe baza unor asemenea figuri de al doilea plan, secundare, dar pline de sens și dotate cu existență.

Pe aceste elemente de structură internă învățată de la Scott, Balzac suprapune propriile sale mari cuceriri artistice. Dintre acestea trebuie amintită în primul rînd strălucita invenție a detaliului caracteristic, esențial. Balzac îl acordă o semnificație

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

PLEDOARIE PENTRU ACTUALITATE

Discuții despre reflectarea actualității în literatură

Atunci cînd un scriitor abordează o problemă teoretică, desigur că în genere expune un punct de vedere personal, subiectiv, și prin aceasta de valoare limitată. Nu voi face excepție de la această regulă, mai ales că ceea ce urmează nu sînt reflecțiile unui teoretician al artei, ci ale unui prozator care consideră cu toată seriozitatea atitudinea sa față de actualitate.

În presa noastră se manifestă tot mai des o preocupare în acest sens, scriitorii fiind îndemnați să se inspire din realitatea înconjurătoare, să zugrăvească aspectele sezisante ale vieții noastre de azi, să surprindă fizionomia morală și spirituală a societății în care trăiesc, să scoată la suprafață eroii ei specifici, înaintați. Există, așadar, pe de o parte, un imperativ al actualității și există pe de altă parte — de ce n-am mărturisi-o — o rezervă, e ezitare, o teamă de a ataca sectorul realității imediate.

Se pare că tema actuală pune mai multe obstacole scriitorului, confundîndu-se dificultățile izvorîte din natura artei cu cele determinate de elemente periferice, care nu au o influență decisivă asupra literaturii noastre. Se pot ivi manifestări de obtuzitate, de dogmatism, dar asemenea fenomene nu pot supraviețui în lumina perspectivei din ce în ce mai largi, mai profunde, pe care ne-o deschid principiile esteticii marxiste.

Ceea ce trebuie să știm în primul rînd și să considerăm ca un bun cîștigat este metoda realismului socialist și noua viziune asupra omului și a societății, noul „Weltanschauung" pe care ni-l dă concepția filozofică marxistă. Și ea este într-adevăr extraordinară prin aceea că ne oferă, ca artiști, posibilitatea de a face tentative largi și extrem de importante în realitate, de a descoperi laturi inedite ale sufletului omenesc, de a pătrunde în resorturile lui intime, de a avea explicația a ceea ce lumina ni se părea tenebros și plin de mister.

Aprecierea exagerată a „dificultăților", în fond conjuncturale, necunoașterea valorii lor exacte, umbrește unora dintre scriitori perspectiva permanentă, dimensiunile actualității. Din această cauză se încearcă o fugă în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, cu credința că greutățile de biruit sînt mai mici și cu sentimentul unei oarecari securități.

Nu mai pun în discuție dacă pentru un artist este convenabil acest conformism, dacă un material epuizat este preferabil unuia viu și inedit, dacă e mai fructuos să umble pe poteci bătătorite sau să-și ia îndrăzneala, cu orice risc, de a urca pe noi tăpșane cele mai dificile, dar și cele mai frumoase. Mă întreb însă, este îndreptățită siguranța sa? Și am impresia că e o simplă iluzie, că de fapt aci îl pîndesc cele mai neașteptate primejdii, că refugiul în trecut îi adoarme, îi tocește o serie de facultăți, îl readuce la mijloace artistice consumate, la o fidelitate față de modele care și-au găsit de mult expresia majoră în literatură. E a nu-și da seama că se învîrtește printre modele care sintetizează aspirațiile, frămîntările, ideile unei epoci date aduse la o expresie absolută în opere, care semnificînd un moment maxim, cu greu mai pot fi depășite.

Ieronim Șerbu

(Continuare în pag. 4)

Convorbire cu Leonid Leonov

La Peredelkino, nu departe de viața tumultuoasă a Moscovei, totul devine dintr-odată senin și odihnitor. Ulițele strîmte ale acestui orășel miraculos, par a fi pîrtii deschise cu anevoie prin umbrișul unei păduri seculare. În realitate, vegetația abundentă a locului este, în cea mai mare parte, rezultatul muncii stăruitoare a orășenilor refugiați aci în lunile de vară. Explozia de verdeață și umbră care te surprinde la Peredelkino este așadar rodul trudei pasionate a unor cetățeni dornici să se impace cu natura, însetați de tăcere și îndrăgostiți de freamătul frunzișului dens. Aci, pe strada Serafimovici (toate străzile poartă nume de scriitori și artiști), la numărul șase, l-am întîlnit pe autorul „Pădurii ruse". Leonov trăiește vara la Peredelkino, de douăzeci și trei de ani. A scris aci numeroase cărți, cărora le-a adăugat o altă operă: grădina vastă cu pomi uriași și umbroși, cu flori și plante nenumărate, sădite cu rîvnă și încăpățînare de-a lungul anilor. Leonov a crescut această pădurice domestică cu mîinile sale. Este autorul ei orgolios, mîndrindu-se cu ținuta imperială a arborilor care-l înconjoară. Vorbind, scriitorul urmărește fără voie reflexele neașteptate ale unui arbust tînăr scăldat de razele unui soare ardent. Stau de peste un ceas la masă cu Leonov, bem ceai și vorbim despre teatru. Nu mă pot însă opri să-i cercetez mereu trăsăturile feței. Imi vine greu să mă obișnuiesc cu acest Leonov viu, aprins, nerăbdător să-și comunice opiniile pe care le formulează categoric și tunător. Portretul fotografic pe care l-am cunoscut înainte înfățișa un

chip visător, strălucind de o dulce melancolie, blond și tăcut ca apele unui lac de șes. Leonov cel adevărat este dimpotrivă viforos ca valurile unei mări în furtună, cu trăsăturile feței aspre, cu privirile scînteietoare. Nu poate sta locului. Trece de pe un scaun pe altul, traversează camera cu pași grăbiți, demonstrează fiecare idee cu gesturi lămuritoare, expresive. Vorbim despre „Caleașca de aur". Îi povestesc lui Leonid Maximovici despre montarea acestei piese la teatrul „Lensoviet" din Leningrad, unde am văzut-o în premieră. Cînd vine vorba despre Timoșa și despre interpretarea acestui rol, autorul piesei mă întrerupe:

— „În teatru, după părerea mea, se dă întotdeauna o bătălie în jurul fiecărui spectacol. Care pe care? Cine va fi mai tare, autorul sau regizorul? Dacă autorul biruie (pentru că dreptatea este de obicei de partea lui) atunci totul se termină cu bine. Dacă regizorul învinge împotriva autorului, atunci..."

Improvizez în fața lui Leonov un mic discurs despre modul în care văd eu relațiile dintre regizor și dramaturg, cînd interlocutorul meu își aduce deodată aminte:

— „Există și asemenea cazuri cînd regizorul îl ajută pe autor să se descopere. Stanislavski, care mi-a pus în scenă prima mea piesă, m-a învins, de pildă, pe bună dreptate. De atunci însă mărturisesc că nu mi s-a mai întîmplat un asemenea lucru."

Leonov rîde fără răutate. Glumește pe seama oamenilor de teatru, dar este evident că îi iubește, că se simte legat de lumea scenei, că este preocupat de problematica specifică dramaturgiei.

— „Uite ce e, îmi spune Leonov, manipulînd pe neașteptate capacul unei cutii de bomboane, în chip de automobil. Închipuie-ți o mașină cu patru roate care merge cu o viteză de 100 kilometri pe oră. Ce se întîmplă dacă pui o piedică uneia dintre roți? Mașina va veni peste cap și se va sfărîma complet. Teatrul este o asemenea mașină în plin mers. Totul trebuie să funcționeze perfect. Nici o rotiță n-are dreptul să se defecteze."

Privind capacul înflorat al cutiei de bomboane care zace acum inutil într-un colț al mesei, îi cer amfitrionului lămuriri mai ample și înregistrez cu plăcere următoarea declarație:

— „Iubesc teatrul văzut ca o operă de mare precizie, funcționînd în condiții asemănătoare cu laboratoarele științifice. Piesa de teatru poate fi asemuită cu o soluție chimică pentru obținerea căreia autorul a scris pe o bucată de hîrtie formula unică. Teatrul trebuie să obțină pe scenă soluția respectînd toate datele formulei. Altfel totul este amenințat — și substanța dramei în primul rînd".

Leonov își amintește că în tinerețe a pus la cale cu cîțiva prieteni din teatru o asemenea formație de artă, care să-și realizeze spectacolele cu minuțiozitatea caracteristică pregătirii unei partituri muzicale de către un dirijor virtuos. Apoi discuția trece la alte teme, pentru a se întoarce mereu la problemele teatrului:

— „Există două feluri de teatru, mă previne Leonov cu o sclipire ironică în priviri. Primul promite spectatorului: „dai 25 ruble și-ți arătăm o bucățică de viață". Cel de-al doilea mod de a face teatru se adresează altfel publicului: „dai 25 ruble și vei lua parte la viață". Ai înțeles că tocmai această lozincă se potrivește și vederilor mele cu privire la teatru".

Rîdem împreună. Leonov continuă:

— „Cum să procedăm pentru a cuprinde în operele noastre viața autentică, iată întrebarea cea mai însemnată. Nu se poate rezolva o aseme-

V. Mîndra

(Continuare în pag. 4)

Pită nouă la Chizătău

Am ajuns la Chizătău dimineața pe la ceasurile șapte. Mă gîndeam: e tocmai bine. Am să-l găsesc pe președintele gospodăriei colective la sediu și am să merg pe urmă cu el pe țarinile gospodăriei. Sediul G.A.C. „Timpuri Noi" este într-o clădire solidă, de proporții unei școli. Apropiindu-mă de ea, mă aștept parcă să aud un cor de copii scandînd o poezie, dar mă întîmpină o tăcere glacială și profundă. Intru în ograda uriașă, care de fapt e o grădină cu pomi fructiferi. Nu zăresc nici un om. Pătrund în coridorul clădirii. Nici țipenie de om. Pe o ușă zăresc un carton cu un text: „Consiliul de conducere G.A.C." Intru, după ce bat în ușă. Nu-mi răspunde nimeni. Deschid ușa. Cîteva mese goale și un mare număr de scaune și bănci. Dar nici un om. În sfîrșit, dintr-o încăpere depărtată surprind zăcănitul unei mașini de scris. Trec prin alte cîteva birouri pustii și în ultimul mă întîmpină un tînăr înalt, care se recomandă:

— Sînt tovarășul Hațeg Constantin, contabilul gospodăriei.

— E cineva din conducere aici?

— Toți sînt pe cîmp. Tale pita nouă...

★

Am pornit în căutarea lui Bejenaru Gheorghe, pe cîmp. Mi s-a spus că dacă-l caut pe tarlaua dintre Bega și gară, am să-l găsesc. Cerul s-a umplut de nori negri, înfricoșători. Peste cîmpuri s-a ridicat o pîclă albicioasă de praf. Am zărit de departe grupul secerătorilor de grîu, dar pînă să ajung la ei a pornit ploaia. M-am adăpostit sub o cruce cu snopi de orz. La vreo cîțiva pași de mine, un țăran care semăna cu Taras Bulba, ascuns și el sub o cruce de orz, se uită la mine cu o ușoară milă stăruitoare. Sub celelalte cruci, alți oameni, pe care abia acum îi descopăr, mă privesc cu o curiozitate abia stăpînită. Am intrat în vorbă cu cel mai apropiat de mine, cu Taras Bulba.

— Aveți grîu, nu glumă.

— Cred că atingem peste două mii la hectar.

— Mai ține ploaia asta mult?

— Trece repede. În zece minute se înseninează. Norii care se formează dintr-acolo nu aduc ploaie. Dar mînetale cum ai ajuns aici? Al cui ești?

N-apuc să-i răspund. Pe drumeagul dintre tarlale zăresc un om pe bicicletă. Îl bate șuvoiul ploii, dar el pedalează parcă ar fi pe un velodrom asfaltat. Cînd ajunge în dreptul nostru, strigă spre cei adăpostiți sub snopi:

— Cînd se termină ploaia, treceți și pe-acolo încolo.

Mă gîndesc că bicicletul e șeful brigăzii de cîmp, dar nu îndrăznesc să ies de sub straiele mea umbrelă de snopi cu să-l strig. După vreo zece minute s-a oprit ploaia. Îl privesc cu recunoștință și admirație pe binevoitorul meu meteorolog. N-a greșit. El mă întreabă din nou:

— Nu ești al lui Rădulescu?

— Nu, eu sînt de la București.

— Aaaa? Și pe cine căutați?

— Pe dumneavoastră... pe președinte...

— Păi, președintele a trecut adineauri...

— ?!?

— Era pe bicicletă, murat de ploaie ca un drac.

★

A doua zi am mers cu președintele pe cîmp. Ca să-l „prind" m-am sculat și m-am dus la sediu cu noaptea-n cap. De la patru și jumătate. El era în odaia contabilului la ora aceea. Vorbea la un telefon de tip vechi, cu manivelă. Ceruse o convorbire urgentă cu S.M.T.-ul din Topolovăț.

— Alo, semeteule! Semeteule! Cine-i la aparat? Da? Tovarășe inginer, aici e gospodăria Chizătău. Trimiteți-ne trei secerători-legători, așa cum ne-ați făgăduit. Sînt pe drum? Vă mulțumim! Noroc bun!

★

Pe la orele trei după amiază am intrat în bodega din sat. Am fost surprins să aflu sifoane reci, ca la „răcoritoarele" din București. Dar vînzătoarea stă și se plictisește cît e ziua de mare. E îmbrăcată în halat alb ca o soră de spital. Peste zi nu are nici un client. Tot satul e la secerat. Abia în amurg, oamenii vin aci, cumpără tutun, beau sprițuri reci și vorbesc zgomotos, rîd. Mă uit la brațele lor goale, arse de soare. Parcă i-ar fi urzicat cineva. Li s-a înroșit pielea de la atîta legat de snopi.

★

În dimineața asta am stat pînă la prînz la brigada de cîmp. Secerătorile își rotesc aripile ca niște harnice mori de vînt. Femeile leagă snopii și îi așează în cruci. Bărbații

(Continuare în pag 3)

PAUL ERDOSI — „Ne cheamă pămîntul"

CĂRȚI NOI

MIHAIL SADOVEANU: „OPERE", vol. 9

În 1927, abia întors dintr-o călătorie în Olanda, maestrul Mihail Sadoveanu și-a ales popas al liniștii, cum spune, mănăstirea Neamțului. Acolo, în cerdacul unei căsuțe, în care se așezase cu întreg clanul, pentru odihna estivală, a așternut pe hîrtie, netulburat de rumoarea alor săi, cartea „Demonul tinereții". Ca și în alte lucrări ale sale, substanța epică e sumară. Povestea nespus de tristă a iubirii — întîia și cea de pe urmă — care a zdrobit tinerețea medicinistului Naum Popovici, devenit îndată după aceea călugărul Natanail, e numai un episod, alături de altele, menit mai puțin să pună în lumină un destin cît, mai ales, să contribuie la evocarea atmosferei ce învăluie pitorescul lăcaș. Cuviosul Natanail, deși venit de aiurea, a devenit un om al locului, ca și baciul Mănăilă, ca și Onuță și Pintilie, hoți de drumul mare, ca și părinții Tihon și Avacum. Toți, fie că fac slujbă de cinste sau săvîrșesc fapte pentru care sînt răsplătiți cu plumbii jandarmilor, se află în categorică opoziție cu „europenii" — oaspeți de sezon — pe care codrul, izvoarele și sălbăticiunile îi resping cu ostilitate. „Demonul tinereții" e o carte de impresii prinse pe viu, atrăgătoare prin culoarea pitorească a tablourilor de natură. E o natură însuflețită prin prezența omului, dar a cărei maiestate rezidă în sălbăticia ei.

Alte aspecte ale aceleiași naturi, mai puțin solemne, dar tot atît de fermecătoare, ne întîmpină în „Împărăția apelor", scriere care a oferit mai tîrziu maestrului grăuntele lucrării sale recente, „Nada florilor", „Împărăția apelor" e povestirea inițierii copilului de demult în tainele pescuitului cu undița și ale prinderii racilor. Pe „plaja" de la Nada florilor micul tîrgoveț scăpat de sub supraveghere găsește meșteri iscusiți ca bătrînul Hau și letea Ileana, ori băietanul Culai, cel ce știe surprinzător de multe lucruri pentru vîrsta lui. De la ei poți afla că amnarul e o unealtă mai de preț în anume împrejurări neprielnice decît cutia cu chibrituri, că peștele e cum nu se poate mai bun cînd îl perpelești la foc de stuf și vreascuri, înfipt în proțap, că racii au gust numai fierți într-o zeamă anume pregătită și tăvăliți în mujdei de usturoi. Moș Hau și letea Ileana sînt oameni ai locurilor, ca și baciul Mănăilă. Învățătura lor nu vine din cărți ci dintr-o experiență de veacuri, transmisă direct de la dascăl la învățăcei, în toiul luptei pentru existență.

În contrast cu natura sălbatică, dar bună și generoasă cu aceia care i se supun, recunoscîndu-i și cunoscîndu-i, pentru a o folosi, puterea, notele de călătorie din Olanda descriu alt peisaj în care totul e creația omului. Canale și drumuri trase cu rigla, copaci știuți fiecare

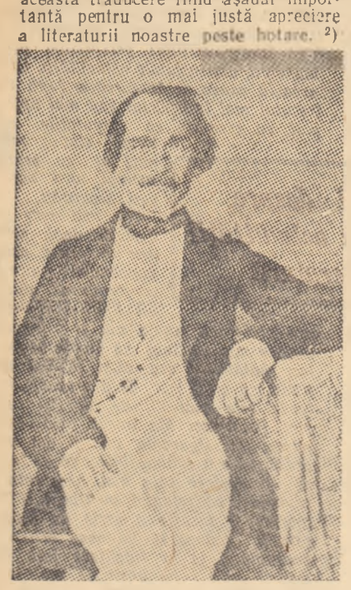
Ion Roman

(Continuare în pag. 4)

GRIGORE ALEXANDRESCU, Episteln, Satiren, Fabeln

— E. S. P. L. A., 1957 —

Editura de stat pentru literatură și artă a avut o fericită idee cînd a inaugurat noua sa colecție de clasici romîni în limba germană cu o culegere din opera lui Gr. Alexandrescu. Autorul fabulelor atît de binemeritat populare, al inteligentelor epistole, liricul cu o surprinzătoare, uneori, muzicalitate poate fi socotit, fără teamă de exagerare, primul poet romîn modern, dacă prin „modern" înțelegem „lizibil și azi". Într-adevăr, din generația celor ajunși la maturitatea creației literare înainte de 1840, numai Alexandrescu mai este citit pentru valoarea artistică a scrierilor sale; Văcărești, Mumuleanu, Asachi nu mai au cititori în afara specialiștilor. Cititorul german va face cunoștință, prin traducerea lui **Herman Roth**, [1]) cu un poet a cărui valoare universală ni se pare în afara discuției, această traducere fiind așadar importantă pentru o mai justă apreciere a literaturii noastre peste hotare. [2])



Alcătuirea culegerii este în linii mari satisfăcătoare, traducătorul alegînd poeziile cele mai reprezentative și mai valoroase. Regretăm totuși lipsa **Epistolei către Voltaire**, a baladei **Ucigașul fără voie**, a **Răzbunării șoarecilor**; lirica este, credem, insuficient reprezentată [3]); **Rugăciunea** nu poate fi absentă din nici o culegere din opera lui Alexandrescu; lirica erotică este un aspect care de asemenea nu trebuia neglijat. În schimb, ar fi putut fi omise fără pagubă fabulele **Vulpoiul predicator**, **Papagalul și celelalte păsări** și **Catîrul ce-și laudă nobilitatea**, simple traduceri din Florian și La Fontaine, precum și **Confesiunea unui renegat**, ininteligibilă fără note. Ordinea cronologică, folosită de traducător, nu ni se pare cea mai potrivită, căci se creează un amestec de genuri dezagreabil cititorilor. De altfel, cronologia poeziilor este incertă: nimic nu ne îndreptățește să situăm compunerea **Miezului Nopții** în 1830, iar atribuirea datei 1861 pentru **Confesiunea unui renegat** este greșită [4]). Nu înțelegem de ce s-au tradus textele după trei ediții diferite (1842, 1847, 1863), fără nici un fel de justificare: fabula **Șoarecele și pisica**, publicată mai întîi în 1838, a fost tradusă după ediția din 1847, în timp ce **Oglindele**, publicată în 1842, a fost tradusă după ediția din acest an etc.

Transpunerea germană, în metrul originalului, este curgătoare, de o lectură facilă, lipsită însă de strălucirea și de verva textului romînesc. În fabule, unde „valahizarea temelor este generală" [5]), procesul de transpunere a acestui specific nu este prea reușit, autorul traducînd uneori pur lexical, fără a căuta echivalențe cu aceeași culoare stilistică. Cîteodată, chiar traducerea este defectuoasă: în **Boul și vițelul**, „unchiul s-a făcut boier" devine „der sei jetzt ein ganz grosses Vieh", ceea ce adaugă un joc de cuvinte inexistent în fabula lui Alexandrescu și denaturează oarecum sensul originalului. Unele pasaje au fost greșit înțelese. „zidul sfintei cetăți" (**Epistolă D. I. Cîmpineanu**) este zidul Ierusalimului, nu „der Burgen Heiligtum". În general însă fabulele sînt inteligent traduse (ni se pare demn de remarcat **Lupul moralist**).

Prefața, semnată **I. Roman**, este o prezentare vioaie și agreabilă a figurii lui Alexandrescu, scoțînd în evidență caracterul progresist al întregii activități, literare și politice, a poetului. Cîteva mărunte inadvertențe: **Eliezer și Neftali** de Florian nu e în versuri (p. 7; greșeala, ca și altele, pare să se datoreze unei traduceri necorespunzătoare a prefeței). Alexandrescu a refuzat, în martie 1859, Ministerul Finanțelor, nu pe cel al Cultelor (la Culte a funcționat mai tîrziu, ca director și ca ministru ad interim); la pag. 12, invocînd pentru demonstrație cîteva versuri în traducere germană, autorul prefeței (sau traducătorul ei) face considerații asupra tehnicii rimei la Alexandrescu.

În rezumat, o carte utilă, un început promițător, dar o realizare încă nedesăvîrșită.

I. Fischer

---

1) Traduceri germane mai vechi există: J. K. Schuller publicase în 1851 la Sibiu o antologie în care Alexandrescu figura cu patru fabule. Se semnalează și alte traduceri mai noi în periodice și antologii.

2) Tirajul (1100 exemplare) ni se pare sub posibilitățile de absorbție ale pieței.

3) Nici măcar în titlu.

4) Vezi **Analele Universității C. I. Parhon**, 1956, 7, p. 93—95.

5) G. Călinescu, **G. M. Alecsandrescu, în Studii și cercetări de istorie literară..**, IV, 1955, p. 489.

Din viața Uniunii Scriitorilor

În zilele de 16—17 iulie a.c. a avut loc, la Uniunea Scriitorilor din R.P.R., conferința scriitorilor germani din R.P.R. Raportul (prezentat de Franz Liebhardt) a arătat situația actuală a literaturii germane, discutînd problemele ei specifice.

După aceea au urmat discuții.

Volumul al III-lea al Dicționarului limbii literare romîne

A apărut de curînd în librării volumul al III-lea al Dicționarului limbii noastre literare, cuprinzînd literele M-R; importanța lucrare lexicografică este realizată de Academia Republicii Populare Romîne prin Institutul de lingvistică. Chiar o sumară trecere în revistă a celor 800 de pagini în care sînt explicate și bogat ilustrate prin citate din scriitorii noștri de seamă sensurile celor aproape 13.000 de cuvinte demonstrează că munca redactorilor acestei lucrări a realizat un însemnat progres. Explicarea înțelesurilor a devenit mai precisă și mai clară; organizarea sensurilor și selectarea materialului ilustrativ mai conformă cu cerințele exprimate de numeroși participanți la discutarea volumelor precedente. Toate acestea sînt explicabile după o muncă asiduă de 5 ani, de cînd o numeroasă echipă de cercetători ai institutelor noastre de specialitate, în strînsă și permanentă colaborare cu aproape toate instituțele științifice ale Academiei, se străduiește să ducă la bun sfîrșit Dicționarul limbii literare.

Volumul recent apărut mai are o importanță deosebită și prin faptul că vechiul Dicționar al Academiei, cum se știe, oprindu-se la litera L (la cuvîntul lojniță), limba noastră nu a mai avut un dicționar explicativ de proporții mai mari, bine întocmit și bogat ilustrat prin citate în care să se poată urmări nu numai înțelesul cuvintelor dar și legăturile acestora în contexte, în fraze, funcțiile figurate, metaforice ale lexicului limbii noastre. Dicționarul romîn-german al lui Tiktin, excelent și de neînlocuit pînă azi, este de mult epuizat și se adresa mai mult specialiștilor decît maselor largi de cititori.

Ca aspect pozitiv trebuie de asemenea remarcată îmbogățirea bibliografiei cu noi opere ale scriitorilor de seamă ai literaturii noastre contemporane. Cu o astfel de bibliografie din care nu lipsește mai nici un scriitor de seamă al nostru s-au putut satisface pe deplin cererile repetate de a da citate alese cu grijă din cele mai de seamă opere ale literaturii noastre, de a interpreta pe baza experienței artistice a creatorilor de mare prestigiu valorile semantice și cele stilistice ale lexicului limbii noastre. În acest sens volumul recent, depășind faza la care vechiul și impunătorul Dicționar al Academiei Romîne s-a oprit, nu are egal în lexicografia noastră. Curînd, deoarece lucrările de corectură ale celui de al IV-lea volum sînt într-o fază înaintată, Dicționarul întreg, în patru volume masive, va sta la dispoziția cititorilor, ca prima lucrare de acest fel realizată la noi într-un timp record — în 5 ani.

Paralel cu această lucrare se află sub tipar Dicționarul într-un volum, cu ilustrații și cu etimologii, care va concentra într-un număr de pagini mai mic Dicționarul în 4 volume. În afară de aceste dicționare explicative în curînd vor apărea o serie de dicționare bilingve (german-romîn, englez-romîn etc.) și se lucrează la un Dicționar al limbii lui Eminescu.

Toate aceste lucrări vor constitui un important sprijin în munca de cultivare a limbii noastre literare.

Gh. Bulgăr

N. GRIGORESCU — *„Glade"*

B R E V I A R

LUISE DORNEMANN:

„Jenny Marx"

Cartea Luisei Dornemann aruncă noi raze de lumină asupra vieții celei care a fost Jenny Marx.

„Dacă a existat vreodată o femeie pentru care cea mai mare fericire era să-i facă pe alții fericiți, apoi aceasta a fost Jenny Marx". Așa se încheie cuvîntarea pe care a rostit-o Friedrich Engels la mormîntul soției lui Marx. Într-adevăr, prietenii de idei ai lui Marx, tovarășii și admiratorii săi, nu știau ce să prefuiască mai întîi la minunata femeie: gîndirea ei profundă și echilibrată, curajul ei neobișnuit, deplina ei luciditate unită cu avîntul visării, sau caracterul ei energic și pătimaș.

Sînt emoționante dovezile de iubire gingașă pe care „teribilul Mohr" de mai tîrziu le-a dat logodnicei sale. Pentru ea, el a scris trei volume de versuri. În acest timp, Marx intră în vîrtejul luptei politice și treptat-treptat o apropie pe viitoarea sa soție de centrul preocupărilor sale. Jenny cunoștea temeinic pe Hegel și Feuerbach, frecventa în mod curent literatura politică a vremii. Ea a fost printre primii care au cunoscut concepțiile lui Marx. De-a lungul întregii sale vieți, Jenny i-a fost un neobosit tovarăș de luptă, devotată bărbatului ei și cauzei căreia el îi slujea.

Autoarea monografiei ține să sublinieze că „Jenny participa cu patimă și ardoare la dezvoltarea ideilor soțului ei și a fost, înainte ca el să fi cunoscut mai de aproape pe Engels, omul care l-a înțeles cel mai bine, l-a încurajat cel mai puternic". Din credința în dragostea lui Karl și în justețea și frumusețea „misiunii" sale, ea și-a tras puterea pentru a răzbate cu demnitate prin grelele încercări materiale și morale la care societatea capitalistă l-a supus pe cel mai mare dușman al ei.

Sînt cutremurătoare scrisorile în care Jenny Marx descrie mizerele condiții de viață ale familiei în exilul repetat din Belgia, Franța și Anglia. Cu o superbă tărie morală, ea suportă pierderea a trei copii, pieriți și din pricina lipsurilor.

Această femeie deosebită a rămas în istorie ca un luminos exemplu de tovarășă de viață, soția ideală a oricărui creator de valori. „Nu exagerez deloc dacă spun că fără Jenny von Westphalen, Marx n-ar fi putut deveni niciodată ceea ce a devenit", a scris fiica lor, Eleanor Marx.

Cartea Luisei Dornemann are o bogată documentare, în parte nouă. Cercetătoarea a scris-o cu o dragoste respectuoasă.

M. Ionescu

ANA MARCU:

„Prietenul necunoscut"

Călărindu-și calul de lemn, „cu coama-n vînt", un copil se închipuie purtat într-o nemaivăzută călătorie pe tărîmuri de basm. Altul e supărat că, la casa nouă în care s-a mutat împreună cu părinții, scara nu are balustradă și nu va putea să coboare alunecînd pe ea. Același se arată dușman al aplicării regulilor de igienă și refuză să se ducă la film cu cei doi ursuleți care se spală mereu în plimbările lor, copiii de la un cămin de zi se împotrivesc cu un băiețel dintr-o carte; nu-i mai regăsesc o vreme; apoi — bucuriei! — băieții vin și ei la cămin.

Istorioare amuzante, uneori cu un fir de duioșie, din viața copiilor de vîrstă preșcolară, cărora li se adresează volumașul. Autoarei nu-i lipsește nici ingeniozitatea, nici un soi de umor candid.

Volumașul „Prietenul necunoscut" nu conține însă istorioare, ci poezii. Și trebuie să fie e marele său neajuns. Dacă autoarea s-ar fi mărginit să povestească — și repetăm: are însușiri de povestitoare! — totul ar fi fost perfect. Dar a vrut să versifice. Și au apărut versuri de felul acesta: *„Mama a lăsat acasă / Ca de obicei / Pe Costin, să aibă grijă / De cei mici — Matei"*, sau sentințe înțelepte și pline de noutate ca: *„Să știi că-n orice dimineață / Te speli pe mîini, te speli pe față"*. (Și ce frumos ar fi sunat: „E bine ca dimineața să te speli pe mîini", onest și cu mai multă poezie). Sau: *„Gospodarii prinși la treabă / Rid voioși și îi întreabă: / — Ehei, adunați nutreț / Pentru iarnă, măi băieți? / Spun copiii: — Nu, bădie / Dar pănușii noi face iie, / Țesem fețe și catrințe, / Covorașe și velințe"*... etc.

Atunci cînd versificarea — cu sărăcia ei lucie — nu supără așa tare („Prietenul necunoscut", „La sfat cu bunica"), aceasta nu se întîmplă din cauză că versurile ar fi cît de cît mai poetice, ci pentru că reușești să citești textul interesant și versificat cursiv, ca și cum ar fi proză. Ceea ce, totuși, e destul de puțin.

Coman Sava

G. Călinescu: „Cultura lui Eminescu"

In monumentala monografie „Opera lui M. Eminescu", G. Călinescu ne avertiza: „Din această cercetare nu se poate trage încheierea că numai atît (subl. G.C.) citise și știa Eminescu" (vol. II, pag. 128).

Reluînd „Cultura lui Eminescu", capitol de sinteză (vol. II, pag. 1—129), G. Călinescu urmărește, în noua cercetare, prezentarea problemelor pe care personalitatea polivalentă a poetului le-a cuprins (Filosofie, Economie politică, Științe etc.).

Subcapitolul „Filosofia" care este obiectul primului volum din monografie („Opera lui M. Eminescu", vol. I: filosofia teoretică și filosofia practică), a fost reluat și completat într-o cercetare ulterioară („Revista de studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4/1956).

Găsind o apreciere veche în legătură cu corespondența lui Eminescu și filozofia lui Helvetius, pag. 12 (volum)—248 (revistă), G. Călinescu întreprinde o analiză a sistemului helvetian pentru a demonstra că „Helvetius pregătea pe Eminescu pentru lectura lui Schopenhauer". Tot la subcapitolul „Filosofie" (pag. 19—256), cînd vorbește de cunoașterea marxismului de către poet, reproduce cîteva însemnări din mss. 2261 în care apare, pe lîngă numele lui Bakunin, Proudhon, și numele lui Karl Marx (ceea ce întărește ideea că Eminescu a frecventat opera lui Marx).

Amintind de „Memento Mori", G. Călinescu stabilește noi filiații și arată că poemul se bizuie „pe ceea ce era încă destul de recent și general în lirica noastră de atunci", pe „ruina romantică de tip Volney" și citează pagini edificatoare din „Les Ruines".

Din literatura germană, autorul, intuind corespondențe între Eminescu și unii scriitori germani, stabilește, bunăoară, între drama „Marcu-Vodă" și „Don-Carlos" filiațiuni sigure (de remarcat că G. Călinescu cercetează intens, în reluarea problemelor, dramaturgia lui Eminescu).

Goethean i se pare și neptunismul poemului „Mureșan", tar accentele amare ale eroului i se par înrudite cu cele ale lui Mephistopheles.

Shakespeariană i se pare lui G. Călinescu, Irina din „Grue Singer", precum și Bogdana din „Bogdan-Dragoș", asemănătoare Lady-ei Macbeth. Mira din drama cu același nume e o divină ca Ofelia sau Julieta; mai mult, în același proiect de dramă întîlnim, ca și-n „Hamlet", o reprezentație de teatru la curte („O comedie la curte"), ceea ce, spune autorul, ne îndreptățește să credem că Eminescu l-a cunoscut bine pe Shakespeare.

Deosebit de interesante ni se par noile determinări făcute de G. Călinescu creației eminesciene în raport cu cărturarii romîni înaintași sau contemporani. Fiind vorba de Eliade, autorul, comentîndu-i cîteva lucrare filozofică „Echilibrul între antiteze", conchide că i se pare asemănător conservatorismul progresist al acestuia cu cel al lui Eminescu: tot de la Eliade, și înainte de contactul cu literatura germană, Eminescu a căpătat noțiunea „geniului" ca emanație a spiritului. Mihnea („Grue Singer") aduce aminte de poemul polon al lui Miron Costin; episodul Traian-Dacia din „Memento Mori" e o acceptare vădită a legendei lui Asachi: „Dochia și Traian".

Despre Bolliac spune că „dacă Eminescu citează pe Bolliac este fiindcă acesta, pe nedrept, ignorat, era un viguros poet al colosului, al devenirii cosmice, al invectivei... fără o apropiere vădită verbală, Bolliac este substanțial cel mai înrudit poet premergător cu modul eminescian. Ideologic, Eminescu îl aproba".

★

„Cultura lui Eminescu" nu este o variantă a capitolului din monografie, (și dacă în prezentarea de față am folosit termeni ca: versiune, variantă, am fost constrînși să dăm un nume formei celei noi în raport cu cea originară), ci o ilustrativă revedere a celor scrise acum douăzeci și mai bine de ani, întreprinsă de autorul lor, în dorința de a pune în acord studiul cu cele mai proaspete rezultate ale cercetării eminesciene sau de a stabili noi corespondențe cu lucrări din diverse literaturi și care definesc certe filiațiuni creației poetului.

Intuind și depistînd asemănări cu operele pe care Eminescu le-a parcurs direct sau indirect, sau despre care bănuim că i-ar fi căzut în mînă, în studiul „Cultura lui Eminescu", G. Călinescu recoltează prețioase date care definesc sporit personalitatea marelui poet.

„Cultura lui Eminescu" comparată cu capitolul din monografia publicată în 1935, duce la ideea că, indeosebi, autorul ei a recercetat proiectele dramatice care i-au servit pentru trimiteri la alte opere. Subcapitolele care cercetează lectura lui Eminescu din scriitorii germani și francezi, la care se adaugă cărturarii romîni înaintași sau contemporani, sînt cele mai primitoare la noile informații.

Eugen Simion

RĂSFOIND REVISTELE

Prezența studiului „Valori stilistice în nuvelele lui Agîrbiceanu" semnat de I. Negoițescu, ne-a atras. Abordarea unei asemenea teme nu poate fi privită decît cu interes. Deficitar este însă modul în care o rezolvă autorul.

Nu vrem să ne oprim asupra tuturor viciilor studiului. Vom da numai cîteva exemple în legătură cu confuziile în materie de critică stilistică. I. Negoițescu vorbește de „viziunea epică" care ia „formele literaturii realist naturaliste", de „naivitatea poporal-eroică" la Agîrbiceanu, de „viziunea mitul epos", de „realismul mitic" și „realismul subtil", de „stilul intuitiv epic". Deosebit de grave sînt însă interpretările eronate, și arbitrare, denotînd o slabă cunoaștere a stilisticii limbii romîne. De exemplu: expresia „începe să-l desmierde" este considerată a fi „de o inocență vizionară", o scenă de nuntă i se pare lui I. Negoițescu „lucrată cu acea minuție și exactitate ce caracterizează pictura de gen flamandă; căci în densitatea cîtorva scurte fraze se cuprinde toată psihologia țărănească". De fapt Negoițescu este tentat tot timpul să compare nuvelele lui Agîrbiceanu cu „naivitatea picturală a lui Giotto", cu tablourile lui Hyeronimus Bosch ori Grünewald, cu „Moartea lui Ivan Ilici" de Tolstoi, cu Teofrast și La Bruyère. I. Negoițescu merge atît de departe, încît, prizonier al propriei sale frazeologii, ajunge la un moment dat să spună că „Agîrbiceanu e în fond mai aproape de duhul popular decît Creangă (!), mai aproape de mit, mai originar". Comentariile asupra stilului lui Agîrbiceanu sînt construite într-o manieră deficitară: „Erau cele dintîi felicitări pe care aceste flori aveau să le exprime" sau „Vineri la orele șase mă trezisem de acum". Credem că se puteau feri aceste admirabile pagini de asemenea neglijențe și stîngăcii regretabile.

Salutăm publicarea în nr. 4 al „Vieții romînești" a două fragmente din „Richar al III-lea" de Shakespeare în personala tălmăcire a lui Ion Barbu.

Pe linia satisfacțiilor prilejuite de unele materiale ale numărului despre care vorbim, se înscrie și schița satirică „Moțoțoc și atomul" de Geo Bogza, care pune în lumină o latură mai puțin cunoscută dar vrednică de atenție a personalității scriitorului. „Moțoțoc și atomul" e o satiră a logoreei docte în care mijloacele caracterizării îmbină fantasticul cu ironia violentă.

Într-o poezie intitulată „Stemă", Rusalin Mureșanu comunică, printre altele, o mică rectificare istorică: nu Dragoș Vodă descălecătorul a ucis zimbrul a cărui imagine a fost înscrisă apoi pe stema Moldovei, ci Ștefan cel Mare. Aviz istoricilor. (nr. 4).

Eusebiu Camilar a imprimat tradu-cerilor din „Tristiile" lui Ovidiu pecetea originalității sale, redezvăluindu-și valențe ascunse vreme îndelungată cu o inexplicabilă discreție. (nr. 5).

Cronicar

„Viața romînească" nr. 4-5

sînt realizate la un nivel care frizează uneori ridicolul. Iată o mostră, culeasă la întîmplare: „Diminutivele „vițuțe", „clăițe", scot și mai bine în relief micimea, supunerea primitivă a omului sărman, asuprit, situația precară a microcosmosului său domestic față de puterea marei naturi", sau „Diminutivul „vițuțe" sporește de astădată nota de umanitate, căci induce apropierea plină de grijă dintre om și animal, comunitatea naturală, domestică". I. Negoițescu, interpret al valorilor stilistice, se exprimă într-o manieră imposibilă, chinuind limba romînă. Dăm cîteva mostre: „așează figura femeii în perspectiva milei zguduitoare", „Fefeleaga trăiește o adîncire în conștiință", „obiectivul se apropie de tot, prinde pe retina lui gîndurile Milei, printre care se prelinge conștiința neantului". „Stilul indirect liber cîștigă și el, prin acel „că adică" o asperitate materială de ciocaniri de pietre". Ne oprim cu citatele aici. Un asemenea studiu apologetic și neștiințific, dovedind diletantism pretențios, poate să aducă o contribuție la cunoașterea operei unui scriitor iubit și apreciat de noi?

Semnalăm apariția cîtorva fragmente din zguduitorul „Jurnal al Annei Frank". Păcat însă că revista nu s-a străduit să asigure o traducere de bună calitate. Autorul tălmăcirii (C. Lazăr) nu știe să folosească timpurile verbului: „Am oferit mai întîi bomboane profesorilor și colegilor mei, apoi trecurăm..." Frazele

CRONICA LITERARĂ

FRANCISC MUNTEANU: „Hotel Tristețe"

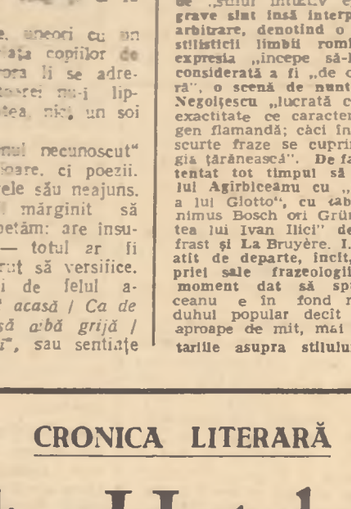
Literatura lui Francisc Munteanu cultivă adeseori „documentul omenesc", întîmplarea autentică revelatoare pentru condiția umană în timp și spațiu. Închegarea unor asemenea documente prin ficțiune epică, într-un ansamblu romanesc, implică dificultăți, dacă nu intervine o rezistență a scriitorului, selectoare, față de năvala faptelor interesante ce-l solicită.

„Hotel Tristețe" este însă, prin excelență, caracterizantă pentru Francisc Munteanu. E o carte de „povestiri". Documentele omenești se succed, fără o cauzalitate epică, disparate, intrinsec valabile literar. Într-un oraș provincial, acum un sfert de veac, se petrece un eveniment deosebit; construcția unei căi ferate la periferia orașului schimbă ritmul vieții, apar întreprinderi, muncitori, inițiative capitaliste (cu speculerea spațiului de locuit și cu tîrgul de carne vie); apoi o schimbare a proiectului, petrecută undeva departe, în culisele guvernamentale, întrerupe construcția și lucrările încep să se întoarcă treptat în albia lor, păstrînd ca amintire un semafor și o clădire de hotel („Strada Semaforului"). Un tinichigiu fără lucru e dat afară din casă, cu nevasta bolnavă la pat și cu copii mici; nici măcar adăpostirea copiilor într-un azil nu li e cu putință, pentru că azilul nu primește decît orfani; mohorît, omul își sugrumă nevasta și-și taie apoi vinele (Strada Semaforului 2). Împins de foamea copiilor, un tată, de meserie sculptor în lemn, care-și învață copiii că „omul cu conștiința curată te privește totdeauna în ochi", iese într-o noapte la furat; unul din copii îl urmărește neobservat; lipsit de experiență, tatăl e prins asupra faptului și bătut crunt; copilul asistă la scenă, și, intuind drama părintelui, îi sărută mîna; acesta însă niciodată nu-l mai privește în ochi („Hoțul"). Un băiat de opt ani visează să ajungă la casa de corecție care, în închipuirea lui, reprezintă supremul confort (paturi cu cearșaf, mîncare, sobe uriașe de teracotă încălzite...); în sfîrșit ajunge să confrunte visul cu realitatea („Casa de corecție"). Ucenicii unei întreprinderi, neavînd bani să plece acasă în vacanța Crăciunului, își adună la un loc economiile și fac o stea cu care merg să ureze directorului general; acesta le azvîrle într-un tîrziu, cu ipocrită dărnicie, un pumn de mărunțiș în zăpadă („Cu steaua"). Într-un oraș bulgar, în timpul războiului fascist, muncitorii din port fac grevă în semn de protest și aproape întreaga populație se solidarizează cu ei. În chip simbolic mergînd desculță pe străzi: un profesor universitar, adus din Capitală pentru liniștirea spiritelor după placul hitleriștilor, vine însă și el descult („Solidaritate").

După cum se vede, fiecare povestire cuprinde ceea ce în aparență constituie un „fapt divers", dar în fond o dramă umană, un eveniment semnificativ în viața unui individ sau a unei colectivități. Disparate și independente, povestirile au însă o continuitate subterană, aparținînd aceluiași povestitor care relatează de fapt întîmplări proprii sau cunoscute personal. Îndaratul majorității povestirilor se află deci un personaj comun și într-un fel cel mai important, deși uneori nu-și manifestă prezența decît prin narareа la persoana întîia.

Acest personaj este de fapt prezent pretutindeni în opera lui Francisc Munteanu chiar acolo unde nu-l trădează nici o formă gramaticală. E un personaj care există în scrierile lui Francisc Munteanu în ciuda hiperobiectivării scriitorului. Francisc Munteanu se ferește întotdeauna să-și exprime sentimentele, să-și trădeze participarea la evenimentele descrise, să fie patetic sau să condamne. El povestește, cu un aer voit blazat, ca un comesean necunoscut și bolnav de aduceri-aminte care, într-o întîlnire întîmplătoare, își înșiră o poveste extraordinară, ca pe una de-o banalitate ieșietică, apoi încheie cu un „gata" convențional, străin de tot ce se cuprinsese în povestire. Hiperobiectivîndu-se, naratorul însă e departe de a se ascunde, pentru că indiferența aparentă creează o atmosferă încărcată, care trădează patosul interior, durerea ingropată, indignarea tăcută. Un om care-și smulge părul din cap vorbind despre nenorocirea sa, e mai puțin impresionabil decît cel care, în aceeași situație, îți vorbește cu un calm nefiresc, afișînd degajare și înstrăinare de sine. Francisc Munteanu este întotdeauna de natura acestuia din urmă și-l simți greu de sentimente în spatele oricărei scrieri, patetic în cel mai înalt grad, deși fără nici o expresie patetică, și ironic sau înversunat printr-un vag comentariu de circumstanță, aparent mai curînd amabil și îngăduitor.

În „Hotel Tristețe", personajul ascuns care narează se dezvăluie ca autobiograf. Își păstrează întreg felul de a fi, trecînd de la persoana întîia la a treia. Vorbește despre sine ca și despre personajele celelalte ale întîmplărilor sale și, fără ca vreodată să se înduioșeze sau să urle de revoltă, sau să explodeze de bucurie tîrzie, îl simți în adîncuri înduioșat, cu lacrimi nevăzute, mocnind o aprigă răzvrătire pentru tristețile trăite și jubilînd înhibat pentru deznodămînturile opuse tragicului său destin de altădată.



Desprinse unele de altele, povestirile lui Francisc Munteanu au, în succesiunea lor, tîlcul unitar al unui destin complicat dramatic și urnit din drumul său de schimbările revoluționare care l-au eliberat și i-au deschis alte perspective. Este destinul unui om pe care viața l-a silit să se nască și să petreacă îndelung ca hîrtiuță chiriaș, în Hotelul Tristeții. Povestea cu hotelul din strada Semaforului, care se numea inițial Triest, dar pe firma căruia, ștergîndu-se o literă, a rămas „Hotel Trist", e simbolică. Și Francisc Munteanu, sobru și ascuns, cultivă asemenea simboluri-cheie, a căror dezlegare descoperă dintr-odată un întreg univers sentimental, încătușat (vezi „Ciocîrlia" sau „Statuile nu rîd niciodată", titluri care citează un detaliu sau altul din scriere, ușor de trecut cu vederea cînd nu ești prevenit).

Destinul acesta trist, pînă dincolo de anii adolescenței, se reconstituie prin extragerea sa din întîmplările atît de variate ca mediu, pe care povestitorul le-a trăit sau le-a cunoscut. Copil muritor de foame; însoțitor de cerșetor orb; pensionar timpuriu și ingenuu al casei de corecție; ucenic la o mare uzină metalurgică din Romînia; ucenic la un pictor de firme din Budapesta; marinar pe un vapor care circulă între țările dunărene; arestat ca romîn de către autoritățile sălăzi-ziste; ba și ucenic cizmar cîndva și om de serviciu fără plată la un cinematograf provincial din țara noastră, în primii ani de după eliberare. În sine chiar, această capacitate a unui om de a povesti, prin propria trăire, o asemenea viață e impresionantă.

Bogăția sufletească a personajului-povestitor și deci a scriitorului stă însă în permanenta acumulare, lacomă de cunoaștere a oamenilor și plină de dragoste pentru om, a unor fapte în care rolul principal nu-l joacă el, ci alții. Povestirea „O felie de pîine" este repezentativă în acest sens. Povestitorul este cel care trece prin peripeții palpitante: arestat de szalaszișți, fuge dintr-un vagon și, hăituit, o duce zile întregi nemîncat, ascunzîndu-se și căutînd o scăpare. Dar faptul esențial în peripețiile acestea este unul psihologic: omul înfruntă foamea îmbărbătat de conștiința că are în buzunar o felie de pîine care-l va salva cînd nu va mai putea rezista; conștiința aceasta îl face să amîne mereu clipa ultimă, cînd va consuma singura sa rezervă alimentară, și deci îl face să poată îndura o foame peste măsură prelungită. Eroul principal este de fapt un rabin, arestat în același vagon din care fugise povestitorul și care îi dăruise odată cu felia de pîine sfatul amînării la maximum a consumării ei. Întregul înțeles se dezvăluie abia în încheiere, cînd fugarul, ajuns acasă, descoperă că felia de pîine nu era în realitate decît o bucățică de scîndură.

Întîmplările relatate dezvăluie astfel eroi paraleli cu cel autobiograf, cărora acesta, după cum îi e firea omenească și artistică, le cedează locul principal. O discuție caracterologică în legătură cu asemenea personaje cărora li se dezvăluie destinul prin întîlnirea cu scriitorul nu mi se pare deci deloc nefirească. Domnul David, de pildă, din povestirea cu același titlu, trăiește o dramă de neuitat, iar reacțiile sale sufletești definesc un tip uman emoționant. Nu ni se pare neinteresant nici Dușan, ca individualitate slabă pe care evenimentele zguduitoare ale cotropirii patriei de către hitleriști îl răstoarnă din locul său și-l fac eroul unor întîmplări care nu i s-ar fi potrivit altă dată. Bătrîna (povestirea se cheamă la fel) care-și așteaptă, după mai bine de zece ani, fiul plecat pe front, relevă, în nebunia ei, o dramă eternă și una concret-istorică, simbolizînd hipertrofiat caracterul mamei care-și trăiește viața săracă numai pentru copiii săi. Caracterologic e interesant și nenorocitul Iuliu Bhem („Un plic cu piper"), funcționar mărunt de băcănie care fură vreme de zeci de ani cîte un pumn de piper cu finalitatea mereu îndepărtată de a se îmbogăți prin speculareа mărfii sale. Numai în raport cu varietatea caracterologică poate fi apreciată constanța procedeului de povestitor al lui Francisc Munteanu. În ultimul caz este exemplar modul în care tonul povestirii rămîne același, ca în relatarea marilor drame cuprinse în fapte diverse, cu obiectivitate și degajare, în vreme ce povestitorul impasibil e ghicit îndărăt, înțelegător, milos și scîrbit...

Fără stridențe în general, Francisc Munteanu așează priveliștea Hotelului Tristețe în perspectiva zilei prezente. Comentariul autorului nu subliniază schimbările petrecute pe plan social, schimbarea destinului de altădată al povestitorului însuși. Dar schimbarea aceasta izbucnește de la sine, concretă și convingătoare, fără ca scriitorul să-și iasă din obiceiul cunoscut al tăcerii încăpățînate după încheierea povestirii: cel care a străbătut drumul de la cerșetorul orb pînă în cămărușa omului de serviciu povestește acum toate de pe un cu totul alt loc în societatea care a răsturnat vechile raporturi sociale, ridicînd la putere pe cei oropsiți. Francisc Munteanu se prezintă el însuși în carte, nu numai ca trăitorul întîmplărilor relatate, ci și ca scriitorul de azi, pe care statul democrat-popular îl prețuiește.

În stabilirea unui paralelism între un trecut tragic și un prezent optimist e mai greu să fii discret, sobru. Francisc Munteanu a izbutit de minune în „Două întîlniri", pe baza unei coincidențe de situații care oferă o simetrie perfectă, pe care, într-o recenzie, a relevat-o cu subtilitatea-i obișnuită, tovarășul meu Lucian Raicu. Aș aprecia și discreția deznodămîntului tîrziu din „Strada Semaforului", în care unul din copiii tinichigiului cu sfîrșit tragic mărturisește azi, cu un fel de stinghereală pentru rezonanța titlului său, că e ministru adjunct.

Cred că Lucian Raicu are dreptate cînd nu apreciază încheierile de happy-end de genul celeia de la povestirea „Vasilică Balș", deși o asemenea încheiere nu e de fel străină personajului pentru care Francisc Munteanu are, evident, simpatie, și pe care cititorii îl vor recunoaște mai bine din volumul „Statuile nu rîd niciodată".

Dar motivarea prin oferirea unor date suplimentare despre un personaj într-o altă operă, nu e valabilă, desigur. Mai ales că la Francisc Munteanu reluarea unor personaje nu reprezintă un procedeu balzacian, ci un indiciu al sursei documentare comune, adeseori autobiografice, direct sau prin travestire și multiplicare.

„Hotel Tristețe" aduce, în încheiere, și un document al creației scriitoricești a lui Francisc Munteanu. După povestiri, se anexează, în reproducere integrală, o scrisoare găsită la întîmplare, ca hîrtie de învelit la un negustor particular.

Cele cîteva rînduri ascund o dramă autentică și scriitorul a tresărit, atras veșnic de faptele diverse care înghit într-însele destine anonime și revelatoare. Va scrie, spune, un roman, la solicitarea acestei scrisori.

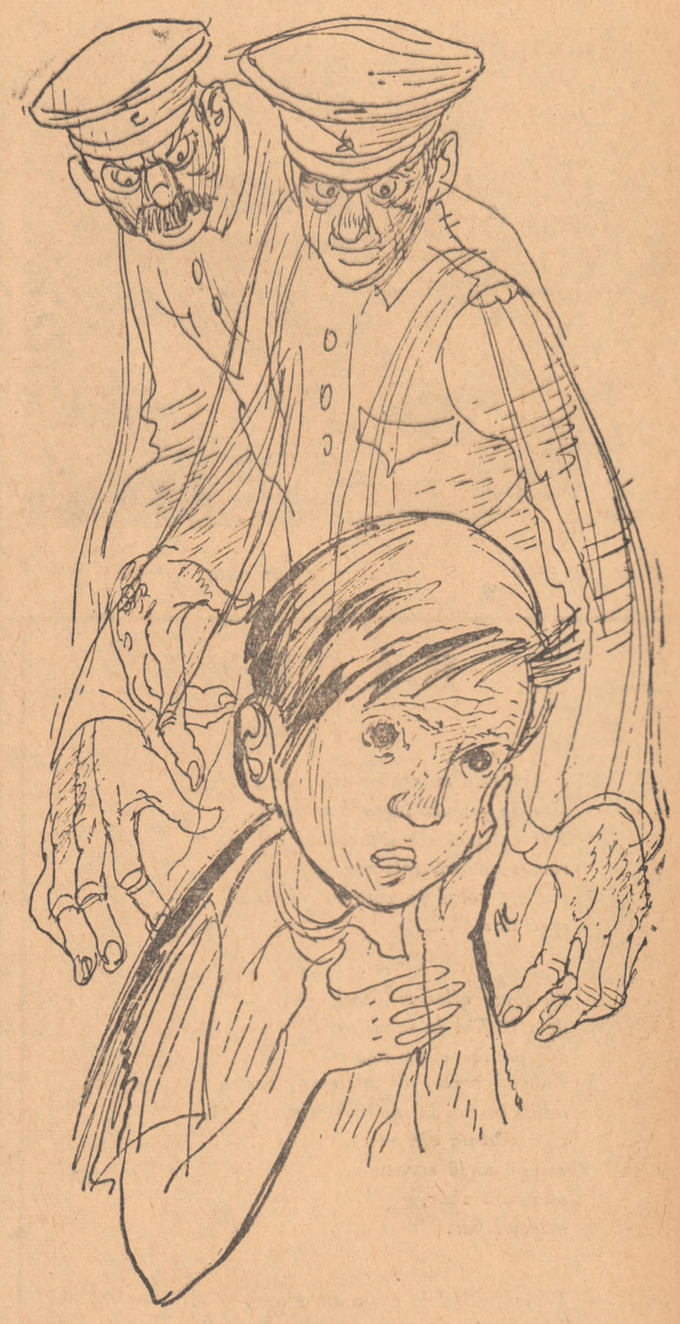
Se poate.

Pînă atunci, simpla relatare a scrisorii face parte din opera de povestitor profund uman și aparent indiferent a lui Francisc Munteanu, ca și multele sale note din „Carnetul scriitorului" risipite prin publicații.

Trebuie să mai spunem că stilul lui Francisc Munteanu, de obicei supărător prin neglijență și neconcordanță gramaticală, este, în „Hotel Tristețe" plăcut, simplu, fără păcate violente — un stil vorbit și „fără stil", care lasă toată atenția să se concentreze asupra faptelor.

Savin Bratu

Sinceritate...



Intr-o seară, după stingere (eram la închisoare) nu știu ce mi-a venit să-mi necăjesc vecinul de cameră. Să-i zgîndăr conștiința. Să-l văd că se supără. Era un om obișnuit, fără sclipiri. Mă și miram uneori: cum dracu' a reușit ăsta să încurce trei ani la rînd o armată de inspectori financiari. Și iată ce i-am spus:

„Deși-i o copilărie, îmi dau singur seama de asta, cred că a fost un vînt rău la mijloc, un vînt care-mi luase mințile pentru o clipă. În viața mea n-am pus mîna pe vreun lucru străin. Mi-aduc aminte că-n copilărie am furat odată, de la niște vagoane părăsite pe-o linie mărginașe, cîteva bucăți de plumb. Niciodată n-am uitat spaima pe care am tras-o pînă am ajuns acasă. Pînă s-arunc bucățile de plumb (căci pînă la urmă le-am aruncat într-o curte) îmi era teamă de fiecare om întîlnit, închipuindu-mi-l ceferist, iar după ce am scăpat de ele am luat-o la fugă temîndu-mă că acum-acum mă trage cineva înapoi și mă-ntreabă ce-am aruncat eu acolo. Și pînă ce n-am hotărît să le arunc, pînă ce am găsit locul, cum s-a-ntîmplat de le-am aruncat după un gard și-apoi cu mii de precauții: l am sărit și le-am căutat din nou, toate acestea m-au îmbolnăvit de-a-binelea. O săptămînă la rînd m-am tot ferit de oricine bătea la poarta noastră, multă vreme n-am mai călcat pe ulița aceea și niciodată n-am să uit gardul de șipci, verde, înalt cam de-un stat de om, cutiuța pentru scrisori și tăbliță pe care scria „Societatea de asigurări „Transilvania", peste care le-am dat drumul corpurilor delicte, pe întuneric, eliberîndu-mă de groaznica mea povară. Eram pe-atunci copil și nevinovat, impresiile nu mi s-au șters nici astăzi și pînă la sfîrșitul zilelor o să țiu minte cele patru sau cinci bucățele de plumb, prin care trecea cîte-o sforicică de cînepă răsucită și zgomotul, ce-mi părea asurzitor, pe care l-au făcut izbindu-se de pietrișul mărunt din curtea aceea.

Și, iată-mă, aici lîngă dumneata, de doi ani de zile, condamnați amîndoi pentru același delict, cum vrei să-l iei, dezonorant sau meritînd mai curînd indiferență, pentru delapidare de bani, pentru furt. Și eu și dumneata am fost prinși aproape în aceleași condițiuni, ne-am înroșit în boxa acuzaților, ne-am mîniat, ne-am pierdut curajul sau am făcut pronosticuri optimiste privind durata detențiunii rostite, rînd pe rînd, dar nu cred că nu te-ai gîndit cu invidie la cei adunați în sală și care vor avea dreptul să iasă pe stradă după judecată să se plimbe, să-și sărute copiii, să mîngîie o femeie și nu ți-a venit să-ți frîngi mîinile că nu poți șterge din viața acel ceas, primul ceas, cel din vîrful povîrnișului peste care te-ai prăvălit apoi, ceasul în care n-ai mai putut... Nu voiesc să fiu patetic sau să-ți fac un discurs despre morală, departe de mine această intenție. Numai ieri, înainte de a ne aduce cina, ți-am pomenit de extraordinara gimnastică mintală, de grasa comedie pe care i-am jucat-o cu orgoliul omului care a depășit anumite limite, contabilului-revizor. Îl vedeam deasupra unui vulcan de care nu-mi știam, numai eu îl controlam, eu eram singurul stăpîn. Eram și cinic și inițiatul. Îmi era și milă, o milă cu o bucă dreaptă de dispreț pentru tîmpitele bătrînești ale contabilului-revizor, pentru ochelarii lui înnădiți cu sîrmă, pentru gîtul lui să nu i se cumpere cămașă albă niciodată și să nu fie scrobită și acolo, în tîrgul acela prăfuit, ca la centru. Și-n adîncul meu jubilam că nu mai are mult, că în curînd plăcerul visat va fi atins și că nu voi deveni eu numărul al cîtelea rece, cinstit, cu acest... L-am vîrît apoi urmărindu-se în trei controale-surpriză atent bugetare, lesnicios, ca un om care a murit din convingere și din necesitate în același timp. O undă de respect, ceva deferență, în mijlocul euforiei care pentru un moment a triumfat, mi abia simțit tremur (eu îl simt la pleoapa stîngă), un tremur nervos, de neliniște.

— Se va bucura bătrîna, mi-a spus el la fereastra tremurînd și duc mîna din toate.

Poți înțelege oare, amice, că din această pricină pleoapa stîngă mi s-a zbătut o idee mai tare, mai limpede, ca avertisment? Se va bucura o babuță într-o gară de munte moșneagului ei ca un bulgăre de slănină și un caș de oaie, pentru o bagatelă onestă de 40 de lei. În patru zile revizorul meu a economisit 40 de lei ca să se bucure bătrîna!

Iar eu, o minteam pe nevastă-mea că am cîștigat la loto cînd îi aduceam acasă... ce să-ți mai spun... dar ce nu-i duceam acasă!

Ieri îți făceam deci o apologie a hoției, a agilității, comparabile cu a scamatorilor, la care m-am dedat ca să ies întotdeauna deasupra. Să știi însă că mai mult pentru mine am vorbit, mai mult pentru mine am făcut apologia delictului, deși am avut la un moment dat impresia (iartă-mă, pentru că-i cam ridicol între noi) că mă detești ca om. Să fie asta într-adevăr o ironie? Iată, mie-mi place să filozofez și-mi vei ierta divagațiile de pînă acum. Repet, ca acel scriitor francez, i-am uitat numele, care-și citea lucrările prima dată servitoarei (nu-i nici o intenție la mijloc), așa ți-am vorbit eu ieri. Sînt convins că acel scriitor își citea de fapt întîi și-ntîi lui însuși. Îmi citeam și eu mie însumi o plăsmuire la care nu m-am gîndit de săptămîni întregi, dacă nu de doi ani încheiați, de cînd mă aflu aici. Nu vreau să-mi cuitiv sentimentul culpabilității, nu vreau să am complexe din care să nu ies nimic la urma urmei, dar n-am să uit niciodată acel ceas de la început.

Mă supără un singur amănunt (aparent fără importanță), de care nu mă pot însă debarasa, mă supără ca o țandură intrată adînc și definitiv sub unghie și pe care nici un ac n-o va putea scoate. Primul meu delict a trecut neobservat, am dat seama de el numai în fața mea. Nu figurează în documentele procesului, nu se suflă nimic în actul de acuzare pentru acel ceas de început. Anii de detențiune nu cuprind și acel delict. Pentru el însă nimeni nu m-a tras la răspundere, iar cel căruia i-am făcut rău atunci, în acel ceas, a depus favorabil pentru mine, precaut, favorabil! A privit fără să-și arunce o dată ochii asupra mea, numai la judecător, a repetat jurămîntul stabilit, a răspuns milenarul, calm:

— Nu cunosc să fi făcut, atîta timp cît a lucrat la întreprinderea noastră, nici o neregularitate în serviciu. Îmi pare rău, sincer, că a ajuns aici. Era un bun contabil. Atîta am de spus!

Atîta a avut de spus! Cum ce trebuia să spună, în primul rînd, a-a spus. S-a despărțit bucuros și a ieșit din sală. Mi-am spus: ori este un contabil mare de care nu-mi pare acum rău, ori ești... știu eu ce! Ca să-mi aduc imediat aminte că doi ani de zile omului meu i s-au reținut din salariu cîte 400 lei pentru primul meu furt. De care el habar nu avea. Și m-am cramponat de-un singur țăruș: de nepăsare. Să nu-mi pese că Mogoș (așa-l cheamă) vine acasă cu o chenzină înjumătățită, că acolo se fac restricții, că poate s-a plîns, că am fost blestemat. El atît a avut de spus! Amice, mă crezi ori nu mă crezi, ca să-mi înfrîng resentimentele, că să-mi birui depresiunea care mă amenință la orizont, m-am prins cu amîndouă mîinile, din toate puterile, de acel țăruș pe care patru ani de zile l-am înfipt și consolidat, lovitură cu lovitură, în malul vieții mele, să nu mă poarte la vale vechile sentimente copilărești. Ca un fulger, repede stins, mi-a trecut prin minte ulița aceea veche și cutiuța de scrisori, gardul și toate celelalte, legate de bucățelele de plumb. Și am rîs, așa, dureros de altfel, în mine, întrebîndu-mă ce-ar fi făcut în viață puștiul de-atunci?

Anii aceștia nu vor răscumpăra primul meu act ilegal.

Faptele: după doi ani am ajuns șeful unui serviciu important, iar Mogoș, cel cu cașul și slănina, ducea citeodată salariile muncitorilor la pădure, ca să-i scutească pe cei de-acolo.

Într-o bună zi, nu știu ce se întîmplă cu Mogoș că-mi trezește o presimțire. Cît timp i-am numărat banii am fost nervos, ceva greu mă apăsa parcă-n creștet, iar pleoapa stîngă mă exaspera. Avea obiceiul să împacheteze banii în hîrtie groasă, albă, dublă, să-i lege cu o sfoară pe care o purta într-una la el. Îi îndesa în servietă (o servietă cafenie cu clape galbene, uriașă). Număra banii cu grijă, neuitînd niciodată să toarne cu mîna lui apă în buretieră.

Am băgat de seamă că era și el nervos, de-o nervozitate însă a lui, pe care cine nu l-ar fi cunoscut așa cum deja eu l-am cunoscut, nu i-ar fi remarcat-o. Multe semne sînt după care poți defini un om. Eu, cred, sînt specialist în definirea oamenilor după cum își numără banii. Unii abia-i răsfoiesc, ca pe niște cărți de joc un jucător necunoscător care nu cunoaște voluptatea înșirării lor, una cîte una, alții repetînd numărătoarea, aiții îndoindu-i și mișcîndu-și buzele. Pe fața lor citești diverse emoții. Unii arată avizi și-abia apucă să pună ca să-i numere în liniște. Am văzut și din ăia care n-au nici curajul să-i numere pînă la capăt. Îl recunoști pe zgîrcit, pe nemulțumit, pe cel surprins, pe timid, pe cheltuitor, pe cazonier sau pe începător, pe zăpăcit sau pe chibzuitor. aș putea juca că mîna unuia dă bacșiș ușor, aproape cu sentimentul că m-a dat dracului și-i blestemă în gînd, pipăindu-o face la fapt, îi guițești pe bulbi, pe cei cu ochi mulți, o întreagă lume îți se perindă pe dinaintea ghișeului, reci de multe, iar tu frămînți o sumedenie de stări sufletești, judecînde-le mișcările, brațele sau mîna.

Mogoș număra banii indiferent față de ei. Adică voiau să spun că existați și acest fel de a număra banii. Ca pe niște acte. Aș spune mai exact că între felul cum Mogoș număra banii altora și în felul în care își număra banii lui era o mare deosebire. Banii lui și-i număra ca omul care are totul dinainte făcut, destinația fiecărei bancnote fiind stabilită de luni întregi. Aproape că-i puteam, în acest caz, contura bugetul personal. Nu era repezit, nici neglijator, nu te silia cu încetineala, dar nici nu se grăbea. Aveai impresia că omul știe că numărul ceea ce îi se cuvine și-i constient de asta. Banii altora îi număra însă foarte atent, tocmai filmării erau ai altora. Dar indiferent de această numărătoare, dacă l-aș fi dat simple hîrtii și i-aș fi spus: — Numără-i! Sînt bani! — mare deosebire n-ar fi fost. Mogoș nu avea gînduri de lehăi în care mă scăldam eu cînd număram pachetele de bani!

— Ce-ar fi, să fie ai mei!

N-avea sentimente de proprietar, n-avea nimic atît în el. Pentru el pachetele respective nu erau bani ci o îndatorire, delicată, grea, pe care o făcea din proprie convingere. Sînt încredințat că și pe cei 400 lei reținuți îi privea la fel. Poate că era puțin mașinal, tăbăcit de ani de servicru. Se putea ca banii ca telegrafiștii cu telegramele care transmit știri importante, și care abia la urmă-și dau seama ce-au înregistrat. Sînt sigur că după ce Mogoș preda banii se relua ca după un mare efort și-și ștergea fruntea de nădușeală. Eu, în schimb, alte gînduri nu-mi lăceam. Aș număra un pachet de 40 de mii. Iată o casă gata, îmi spuneam. Sau iată un dormitor „Doina", cu ăștia știu că aș face ceva temeinic.

Să nu mi se facă mai repede-l furi pe un om cinstit, cu mai puține scrupule te decizi să-l jefuiești, decît pe un hoț. Se amestecă aici în cazul hoțului și frica, și teama de o revanșă. Față de Mogoș predomina ciuda că-i atît de sigur pe el, atît de indiferent la ceea ce te preocupă: banii. Pentru că, între timp, căpătasem ca pe niște friguri, boala aceasta a număratului, a banilor. Visam noaptea cîștiguri imense, sume pe care într-una le urcam, dar care nu mă mulțumeau niciodată...

Mogoș își terminase numărătoarea. Trase hîrtia dedesubt. Îi așeză teanc, îi netezi și rămînă o latură a hîrtiei. Două teancuri de bancnote de cîte 25 de lei au rămas dincoace. Scria pe ele: 2500 lei, cu cerneală roșie. Iar dedesubt o semnătură care aducea cu un M.

Primul gest a fost să-i ridic și să-i arunc peste ceilalți, în pachetul încă nelegat. Mîna dreaptă mi s-a-ncurcat în gazeta desprinsă din pioneze, cu care acoperisem ghișeul, pătat cu o zi înainte de cerneală. Teancurile rămase stinghere au alunecat lîngă un dosar. Deschizînd dosarul, peretele lui a acoperit cele două teancuri. Acesta a fost al doilea gest, amice. Din acel moment, drăcușorul care mi-a luat mințile, m-a părăsit. Nu mi s-a mai zbătut pleoapa stîngă. Plin de voie bună, i-am strigat lui Mogoș, care isprăvind legatul, îndesa pachetul în geanta lui cafenie (notez că nu știu ce avea în ziua aceea):

— Ai uitat să-mi semnezi, nene Mogoș.

— A, da! Cap ce sînt! se scuză el.

— Aici. Sub cifră: 86.125,50 lei. Scrieți vă rog în litere, dedesubt. Îl aud și acum murmurînd pe cînd scria:

— ...șase mii, una sută... și cincizeci%... bine?

— Da,da!...

— Mulțumesc, și să ne vedem cu bine!

Ducea cu el cu cinci mii de lei mai puțin.

Am tras jos geamul și am avut (nu știu de unde mi-a venit calmul acela), am avut răbdarea să număr filă de filă cartea care mi se deschidea în față. Cred că m-aș fi certat cu banca dacă ar fi lipsit 25 de lei!

Acela a fost primul ceas. Ceasul din vîrful povîrnișului. De aici, apoi, apele s-au tulburat pentru o vreme. Trecerile succesive de la înseninări, la stări funeste, crispate, m-au zăpăcit, ca atunci cu bucățile de plumb, în copilărie.

Am terminat număratul și am așezat banii din nou sub dosar. Apoi i-am pus în casa de bani. M-a fulgerat dureros gîndul, aproape certitudinea că trebuie să pice un control la casă. M-au trecut frigurile din nou. Era să pun mîna pe telefon să chem gara, să-l opresc pe Mogoș. Trăiam deja înseninarea ce-ar fi urmat după aceasta, vedeam zîmbetul lui Mogoș care-și blestema neglijența. Tocmai acest gest m-a dezmeticit.

— Nu, n-am cerut nimic, o greșeală, i-am șuierat telefonistei.

Dragul meu, a fost un ceas înfiorător. Vocea mea nefirească, bănuiam c-a surprins-o pe telefonistă. Și mai mult ca sigur că ea a ghicit ce vreau eu să fac, știe ce s-a întîmplat.

— Dacă pică un control, nu-i tîrziu să arăt ce și cum cu banii. I-am scos din casă și i-am vîrît sub coperta dosarului. Le-am schimbat imediat locul. De unde să știe inspecția unde i-am împins eu de pe tejghea?

Întocmai ca-n copilărie cu plumbii. Cele două teancuri mă frigeau.

Am tresărit. Cineva îmi bătea în oblon. Era Mogoș. Am răsuflat cu o imensă părere de rău pentru toate frigurile trăite. Încă nu eram pierdut.

— Mi-am uitat aici copia actului!

— Poftim!

— Noroc!

Am trîntit oblonul la loc. Sînt sigur că a văzut cele două teancuri de bani! În acel moment le schimbasem locul a patra sau a cincea oară. Grija pentru tăinuirea banilor m-a împiedicat să consemn că înfăptuisem un furt. Eram în starea sufletească a aceluia care caută un doctor, și nu-i dă de urmă, și, furios pe medici și pe faptul că-s și ei oameni care merg la teatru, uită să se mai gîndească acasă, la bolnav. Umblînd să acopăr ce bruma mai aveam de acoperit, am omis să trăiesc direct, fără mijlocitori, sentimentul de hoț. Mă durea numai presupunerea că desigur voi fi prins, că în lumea asta nu există nici o scorbură de copac în care să ascund banii.

Pînă la urmă i-am îndesat în servietă. Gestul mi-a adus aminte de Mogoș și mi-a fost rușine că nu mă puteam gîndi la el ca la o victimă a mea.

Înainte de a părăsi biroul, am simțit nevoia să-i mai scot încă o dată din servietă, să mă conving că sînt acolo. Într-o asemenea surescitare nervoasă trăiam, încît aproape uitam ce-am făcut cu banii cu un moment înainte, ca și cum ar fi fost un ac. Până și proporția faptei se metamorfozează în asemenea împrejurări. Cu o clipă înainte mi s-au părut imense, abia încăpînd în local ce-i piteam. După o secundă îi căutam ca pe o urmă minusculă.

Am închis ușa, am încercat oblonul, mi-am strîns geanta subsuoară, și mi-am scos batista să-mi șterg fruntea.

Am trecut pe sub ochii portarului ca pe sub frunzi cuadine. Pe stradă m-am grăbit. Ajungînd acasă, m-a încremenit temerea că nevasta-mea mă va căuta în geantă. Îi dădeam, fără drept de apel, această permisiune. Inconștient acceptam ascendentul ei moral, subit recunoscut, legat de considerente aflate în acest altfel ceas: agitatul meu ceas: familia. Am sărutat-o în fugă, nu știu de ce tocmai pe buze. Am îngăimat ceva și m-am repezit în odaia mea. Aici m-am liniștit din nou:

— Nici o grijă. Numai eu am cheia sertarului cu hîrtii, ca să nu le răvășească pruncii. Doar lucrez și noaptea citeodată pentru întreprindere.

Dar cheia, roșă, numărul 4, mi s-a părut insuficientă. În clipa aceea nici o cheie din lume nu m-ar fi putut liniști. M-am gîndit să pun semne de recunoaștere, ca să fiu sigur că nimeni n-a umblat prin sertar. Și iar mi-am adus aminte de sforicica cu plumb ce se leagă la vagoanele de marfă și (hai să fiu rău) la semnalele de alarmă.

Nu-ți pot înfățișa măcar și în linii mari noaptea ce-a urmat. Ca pe-o minge, gîndurile mă aruncau de colo-colo, aș fi vrut să fiu undeva singur; într-o singură noapte mi-am urît nevasta, casa, copilăria, ca să revin din nou într-un loc în care dacă, așa cum e, nu-i bine, în alt loc e mult mai rău.

De două ori m-am sculat să controlez sertarul, am fumat țigară după țigară, am băut alcool. Pînă la urmă am adormit și nu țin minte decît că a doua zi, primul gînd care mi-a plesnit creierii buimăciți încă de alcool, a fost că în mod precis Mogoș mă așteaptă la birou și-mi cere banii. Era imposibil să nu fie așa. Trebuia ca astfel să se petreacă lucrurile.

Ele au luat însă o altă întorsătură.

Mogoș mă aștepta într-adevăr, dar era abătut și mi-a spus încet, ca sfîrșit de puteri, aproape plîngînd:

— Am prăpădit cinci mii de lei, tovarășe Branea.

Am tresărit. Eram, dacă se poate spune astfel, gol de orice gînd, gata să primesc lovitura ca vita la abator, în moalele capului. Dacă el mi-ar fi spus tot încet, ca pe un descintec, cu o nesfîrșită tristețe pentru nemernicia mea:

— Dumneata n-ai făcut bine!

Aș fi rostit, prefindu-mă:

— Iartă-mă, nene Mogoș, mi-a luat dracul mințile. Sînt la mine în servietă.

Dar nu. Mogoș s-a bătut cu palma peste frunte:

— Cap nebun ce am. Dracu' m-a pus să-i număr odată la hotel, pentru că nu țineam minte exact cît mărunțiș am. Între timp vine hotelierul și-mi spune că nu-i acesa camera, ci alta, cu un etaj mai jos. În odaie intrase și noul beneficiar al camerei. Nu țin minte dacă vreunul din ei a trecut pe lîngă pachetul deschis sau nu. În sfîrșit, am avut grijă ieri cu băbuța. Ce să-i faci? Am luat pachetul și m-am mutat. N-am găsit cinci mii de lei. Două teancuri a 25. Cine s-a gîndit să le însemne seria? Am chemat miliția, s-au luat declarații, mă rog... Și plîngînd de-a binelea:

— Sînt om cinstit. Ce mă fac acum?

Eu am simțit că renasc. Aproape că-mi venea să cred că hotelierul și acel călător străin l-au nenorocit pe bătrînel din fața mea. Ieșisem de sub zodia frămîntărilor sufletești pulificat. Îa să-l ajut pe bătrîn, să fiu mărinimos, să-l simt că-mi strînge mîna cu recunoștință, să mi-l fac obligat:

— Lasă, nene Mogoș, știm că dumneata ești cinstit. Vorbesc cu cu detectorul. Știi ce, dau toate referințele necesare ca să nu fii mutat și nici cu mult retrogradat. O să rezolvăm în așa fel încît să plătești lunar o cotă din datoria asta.

Și cu o blîndețe îngerească:

— Nu-ți mai face sînge rău. Cine știe cine bea acum pe socoteala dumitale.

Apoi i-am servit o pilulă mai tare:

— Dar să știi că-i cam mare cota.

Mogoș mi-a strîns mîna repede, ca și cum eu aș fi fost gata-gata să mă supăr și să mi-o retrag, iar el n-ar fi meritat în afara vorbelor mele această cinste.

— Nu-i nimic, omule bun, nu-i nimic, numai să nu mă ajungă batjocura lumii acum la bătrînețe. Și-mi pare bine că nu m-am înșelat în dumneata...

Și iată cum am trecut hopul.

Și-mi venea să rîd de degringolada mea puerilă, ridicolă. M-am mutat de acolo. Peste patru ani, l-am auzit în instanță:

— Atîta am avut de spus!

Era un om egal cu sine însuși. Putea, îmi spuneam, să-mi fie recunoscător că i-am păstrat bătrînețea nepătată. Și mie mi se pare că am într-adevăr un merit. Nu i-aș fi putut face rău? Nu-l puteam trîi în fața judecătorilor? Dacă aș fi avut experiența de acum, mai că aș fi făcut-o. Pe cîtă liniște mi-a turnat în suflet lunar, vărsînd la loc, părticică cu părticică din salariul lui, renunțînd la caș, slănină sau altceva, putea să mi-o toarne deodată, fără să amețesc. Dar să-i iertăm asta.

De atunci urcușul, să nu zic coborîșul, s-a desfășurat mai neted, în condiții cum nu se poate mai nostime, mai nepreveăzute. S-ar crede că ceea ce am făcut noi e aproape de aventură. Meditînd aici, am ajuns la concluzia că nimic nu-i mai greșit decît această apropiere. Nimic mai metodic, nimic mai amănunțit, mai prevăzut decît meseria noastră — iartă-mă c-o definesc dur — de hoți. În categoria aventurilor au rămas plumbii copilăriei și primul ceas cu Mogoș. Dovadă că aventurile nu-s luate în serios și nici nu m-au judecat pentru ele, și nici n-am de gînd să plătesc vreodată; aventurile îți dau numai emoții, coșmaruri de care noi trebuie să ne ferim, avînd nevoie de liniște, meditație, calm și precizie... restul sînt inutile... De altfel, după cum ai înțeles, nici o țandură nu mi-a intrat definitiv sub unghie, am vrut numai să-ți inoculez puțintică suferință, provocată de filozofie... totul a fost un joc... dar ce e, nu m-ascultă?"

Celălalt deținut îngăimă, în somn, ceva nedesluțit. Adormise pesemne de mult. Cel care vorbise, supărat că încercase zadarnic să-i zgîndăre indiferența, îl scuturâ zdravăn. Auzi un bîiguit, abia abia inteligibil

— Ce-i?... Spune... și cum a fost cu „Asigurarea Transilvană"?

Cu-n dispreț greu de calificat, fu lăsat să adoarmă din nou.

— Scriitorul ăla, francez, habar n-am care, nu te-ar fi angajat nici ca servitoare. Ori cine știe, tu, se vede, ești lup mai bătrîn ca mine. Taci!

Ștefan Luca

Desene de AL. ALEXE

Ascultînd greierii

Greluș, cri-cri, o noapte-ntreagă aud
Pe cîmpuri de la nord și de la sud,
Greluș, greluș, adînc fierăstruit
Și din apus și de la răsărit...
E glasul stelelor cumva
Ce zboară-n hăuri peste fruntea mea?
Ori inima bătrînului pămînt
S-a pomenit în noapte murmurînd?
Cînți tu țărînă? Te frămînți eter?
Din alte ceruri vin spre largul cer
Noi sori cîntînd — și în văzduhul ud,
Pe cîmp, cristalul aripii le-aud.

Țărîna freamătă pe strune vii
Din miriade mici de semințîi —
Chiar visurile omenirii-n zbor
Le-aud plutind cu foșnetele lor...

Fii înțeleaptă lume și rămîi
La adîncimea liniștii dintîi!
Nu-ți tulbura, dezlănțuind dezastre,
Cîntecul drag, bunicule pămînt.
Singur unicum într-un ocean de astre!

Ion Brad

Bună dimineața!

Bună dimineața, unchiule Vania!
Stai rezemat gînditor de poarta poemului:
ai intrat și-ai rămas așa,
ca-ntr-o filă de carte,
privind către mine și către inima mea,
ne-ncrezător, de departe.
M-ai înțeles?
Rămîi?
Lasă-ți pasul să sune, domol, reculeș,
pe drumurile acestui cîntec dintîi...

E-adevărat, unchiule Vania, ești fericit?
E-adevărat?
De bucurie, tristețea mea a surîs și-a tremurat
ca o salcie seara — și-a amețit
de-o bucurie mare și nouă,
și s-a legănat albă și plină de rouă...
Cîndva, zilele treceau spre-ntunecimi de pădure.
pe sub ferestrele tale, pe drumuri dure,
și-ai fi vrut să stea, și-ai fi vrut
să se plece spre buzele tale, ca-ntr-un sărut —
dar ele treceau și făceau semn să tacă
inima ta în amiaza fierbinte, posacă,
să cobori tot mai mult într-un somn fără stele,
sîrguind pentru alții, cu mîinile arse și grele...
Zilele treceau — și în tine liniștea lor o ascult.
Bună dimineața, unchiule Vania. Ce mult,
o, ce mult e de cînd ei au murit!
Zidurile comecului, liniștit,
s-au făcut cenușii, s-au făcut verzi — și-ntr-o seară
au început să cadă cîte puțin,
cu gesturi mai ca de ceară,
fără suspin.
Și-n jurul lor alte ziduri — înăbușit —
s-au clătinat ca de-un viscol, s-au prăbușit,
și-a izbucnit peste ele un cîntec imens,
umplînd universul de sens...
Și s-au numit de atunci fruntea ta albă și mîinile tale trudite,
și frunțile tuturor, albe de gînduri, și mîinile toate, trudite,
stăpîni ai celor văzute, ai celor trăite,
și-ai tuturor livezilor cu vișini — prin care
diminețile iernii se dau cu sania,
diminețile verii dansează cu glezne ușoare.
Bună dimineața, unchiule Vania!

Florin Mugur

Pilot

Tu, pajeră, clonț vechi de răpitoare,
Te-nvîrți mereu setoasă pe sub soare —
De sînge cald ți-e sete, veche sete,
Spre inimă tinzești ca un erete...

Și eu sînt zburător. Veghez. Deci cată
Cum mă rotesc, om viu, pe țara toată,
Din negrul nopții pînă-n dimineață
Cu-aceeași aspră sete apăr viață.

Demetru Pan

Pită nouă la Chizătău

(Urmare din pag. 1)

cosesc locurile unde grîul e căzut la pămînt. Îmi vine în minte poezia „Scrisoarea Bîncii" de Victor Vlad Delamarina. Vestitul poet dialectal a fost originar din Chizătău. Stau lîngă colectiviștii din brigada de cîmp și în minte îmi revin versurile poetului:

„Scrie-i multă sănătate,
Că ni-s bucuroși, în pașe,
Satu' tașe
Fiindcă-i plașe
Și-e mai boambe grîu' fașe
Și c-or fi-n ăst an bucace"...

★

Iar s-a întunecat cerul. Cei din brigada de cîmp s-au speriat. Unii au fost de părere să plece acasă că „pe ploaie nu să poace lucra". „Meteorologul", țăranul acela bătrîn care semăna atît de bine cu Taras Bulba, a intervenit:

— Trece repede, dacă vă spun eu...

Peste un sfert de ceas s-a ivit un curcubeu uriaș care părea că unește în arcul său Timișul cu Bega. Oamenii n-au plecat. Pînă în amurg au mai lucrat patru ceasuri bune

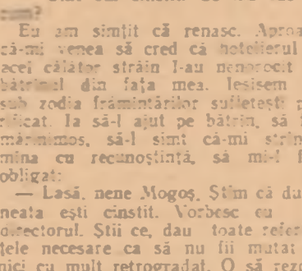
★

La căminul cultural am citit acest anunț pitoresc: „Astă-seară rulează filmul „Trandafirii lui Alah" care este foarte bun. Nu pierdeți ocazia să-l vedeți". Am fost și eu la film. Sala era plină. Am stat lîngă colectiviștii din brigada de cîmp pe care i-am cunoscut în ziua aceea. Unul dintre ei mi-a spus în șoaptă:

— Începem și noi să trăim ca la oraș...

★

Într-o seară am luat parte la o ședință care a avut loc la căminul cultural. O ședință uluitoare pentru mine; neobișnuită. S-a discutat des-



pre corul țărănesc din Chizătău. La 8 septembrie 1957, corul acesta (cel mai vechi din țară) împlinește... o sută de ani. Aș semnala acest eveniment confraților mei ziariști. Aș vrea să i întîlnesc în toamnă la Chizătău.

★

Astăzi i-am făcut o vizită părintelui Sever Șepețian. Bunicul lui e acela care a înființat corul. Îmi arată nenumărate fotografii vechi ale corului, făcute în 1866, în 1878, în 1892. Bunicii colectiviștilor de azi sînt fotografiați în costume naționale de o mare frumusețe și originalitate: purtau dureți albe cu șnururi negre, laibăre de postav și ceea ce este uluitor, îi văd fotografiați cu note muzicale în mîini. Așta era în 1866!

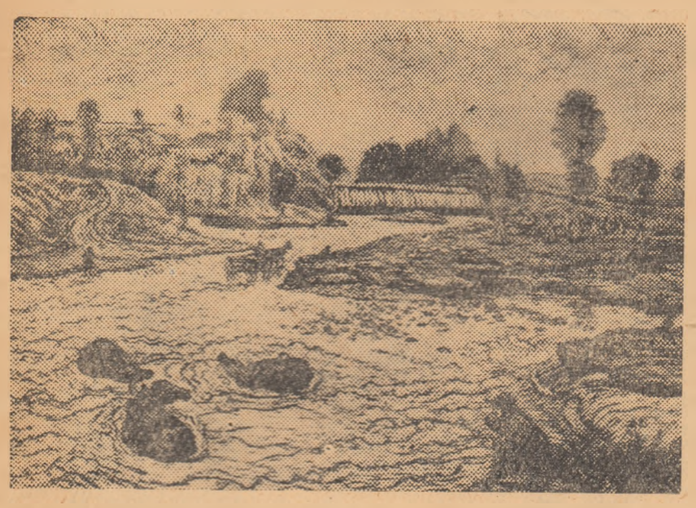
Stăm pe o verandă cotropită de verdeață, în fotolii comode de nuiele. Îl ascult pe părintele Sever și parcă mi se relatează fapte de istorie.

★

Aseară în sfîrșit am stat mai mult de vorbă cu președintele. Mi-a spus că gospodăria a contractat cu cooperativa să livreze un vagon și jumătate de grîu, dar că, datorită recoltei excepționale, vor vinde statului o cantitate mai mare de cereale. Mi-a mai spus că „la noapte trimitem cu camionul nostru varză la Caransebeș". În curtea gospodăriei, în fața magaziei, oamenii încărcau varza în camion. Mă uitam la ei de la fereastră. Unele verze erau așa de mari și de grele, încît păreau a fi niște dovleci albi, turcești. În toiul nopții, m-a trezit din somn zgomotul unui motor. Pereții odăii mele au fost pentru o clipă luminați de farurile puternice. M-am gîndit:

— E camionul gospodăriei. Pleacă la Caransebeș.

Petru Vintilă



GY SZABO BELA „Spre Gat" (gravură în lemn)

BACH *)

Ascultînd pe Enescu

Deasupra-s munți cu aripi de zăpezi,
și albe piscuri zarea o-ncunună.
Dar cel mai alb și-mpresurat de stele
revarsă murmurele-n mine
ciudate corzi pe care sui cîntînd
spre tine.

Eu ți-am aflat vrăjitoria —
de-a răsfira în inimi veșnicia —
din patima viorii noastre:
Tu mai presus de stelele măiastre
iubești în noi imensitatea vie,
cutremurată din vecie,
uriașa harfă care-nvie
al minții zbor,
avîntu-i pur.

Tot ascultînd la vraja din vioară
renasc mereu a nu știu cîta oară!

Vasile Nicolescu

*) Din suita lirică „Enescu".

Pledoarie pentru actualitate

(Urmare din pag. 1)

A schimba doar unghiul optic nu înseamnă a schimba tipologia, și cu atît mai puțin problemele, situațiile. În fiecare epocă ele au trăsăturile, amprenta lor proprie.

De aceea nu mă poate ispiti azi să scriu de pildă ca Balzac, ca Dostoievski, ca Proust, întîi că, priviți ca fenomene organice, acest lucru nu-i cu putință, iar în al doilea rînd ,oricît de mare este arta lor, ea nu are pentru mine decît o putere de exemplificare. Nimeni nu este atît de absurd sau de ignorant să-și închipuie că se poate dispensa de o colosală experiență artistică, că nu-i este tributar într-un fel, dar încercarea de a o repeta în datele ei constitutive, nu este calea cea mai indicată de a se realiza pe sine însuși, de a exprima valorile, ideile, frămîntările timpului său. Ceea ce mă separă de ei e momentul istoric pe care îl trăiesc, acuitatea problemelor actuale, a sensibilității mele, în raport cu realitatea prezentă, atît de diferită în aspectele ei esențiale. Imi sînt folositoare în cel mai înalt grad forța tipologică a unuia, dialectica sufletească a celuilalt, rafinamentul percepției al celui de al treilea. La nevoie le utilizez chiar procedeele, deși nutresc convingerea că nu sînt suficiente și nici adecvate materialului meu de viață, care tinde la o formă proprie, corespunzătoare.

A deveni prizonierul lumii balzaciene, dostoievskiene sau proustiene e o capcană sigură în care poate cădea cel care-și caută un adăpost liniștit în trecut. Nu a imita modele clasice e dăunător, ci a reedita tipuri umane de mare circulație, care și-au cîștigat o existență literară, autonomă, fiind caracteristice pentru societatea și timpul lor.

Pentru a descinde în concret, să luăm un exemplu: Balzac a îmbrățișat aproape în totalitatea ei societatea burgheză. Lumea lui este populată de financiari, avari, cămătari, ambițioși, ariviști, oameni politici venali, curtezani, etc. Perioada zugrăvită de el e aceea a începutului expansiunii capitaliste, a întăririi pozițiilor burgheziei și decăderii aristocrației.

Cine ar putea contesta că în orînduirea burgheză tipurile acestea nu mai există și astăzi? Totuși, existența lor nu mai poate da naștere la mari creații. Ei sînt reali, se mișcă, respiră, acționează, dar din punct de vedere literar sînt vidați de orice substanță. Au fost consumați, epuizați, au ajuns pur și simplu niște scheme. A reinsufleți aceste scheme înseamnă a-ți risipi forțele de prisos, a te condamna la repetiție, a fi captivul unor formule secate de conținut. Căci oricît talent ar avea un scriitor, nu va izbuti să înlăture impresia de „déjà vu", de saturație, de moment depășit. Istoricește, eroul și drama burgheză chiar în societatea capitalistă nu mai trezesc prea mare interes. Așa se explică în parte de ce unii scriitori occidentali, pentru a scăpa de aceste scheme, pentru a fugi de tipurile fixate în literatură, cu contururile lor precise, stabile, își caută salvarea în cazuri deosebite, rare, în situații excepționale. E într-un fel o fugă de tirania modelelor. Cauza mai adîncă însă rezidă în faptul că eroul burghez a încetat să mai fie reprezentativ pentru epoca noastră, el merge în mod inevitabil spre declin. *Temele calsice — în realitate aparțin burgheziei — nu mai solicită în aceeași măsură pe scriitorul modern. Aș spune chiar că-l solicită din ce în ce mai puțin. Un strălucit critic român intocmea cîndva un abecedar de teme pentru roman. El se inspira vădit din universul balzacian; un tată care se sacrifică pentru viitorul copiilor săi, un tînăr ambițios să-și facă cariera călcînd peste orice scrupule, setea de putere a unui politician care-și doboară adversarii. O femeie avidă să strălucească în societate, gata la orice compromisuri etc.*

In afară de această sferă, criticul nostru nu vedea un material demn pentru o construcție epică. El rezuma astfel conflictele posibile în romanul burghez. Tiparele acestui roman au fost sparte de tendințele noului erou, apărut chiar în sînul societății capitaliste. Este vorba de eroul comunist. Natura conflictelor se schimbă, ca și obiectivul lor.

Pasiunile iscate de dorința de îmbogățire, de ascensiunea socială, de parvenitism, cu toate deformările și tarele morale cărora le dau naștere, nu mai constituie o preocupare dominantă în romanul modern. In locul lor apar pasiuni mai nobile, dramele conștiinței, în care omul face eforturi să înțeleagă mai bine funcția lui socială, rostul lui spiritual, în care tinde să-și explice devenirea sa și a societății în mijlocul căreia trăiește.

Intreaga lui rezervă de pasiune, de energie, de elan o angajează într-un scop egoist și personal, ci pentru a apăra demnitatea, libertatea, dreptul de a fi el însuși, valori pe care le consideră că merită în ultima instanță și sacrificiul vieții. Intruchiparea cea mai deplină, mai lucidă, mai intransigentă a acestui om este fără îndoială comunistul.

Cei mai proeminenți scriitori burghezi îi înregistrează apariția, ca pe un fenomen semnificativ, care poartă în sine germenul unui nou tip uman, cu altă etică, cu altă psihologie, cu alte idealuri. El este purtătorul unei forțe sociale care se afirmă din ce în ce mai puternic în istorie. El aduce o răsturnare a vechilor valori, o nouă viziune despre om și univers, care se impune din ce în ce mai mult conștiinței umane.

De acest lucru au fost conștienți un Hemingway, Steinbeck, Malraux, John Dos Passos — ca să numim doar cîțiva — care indiferent de oscilațiile atitudinii lor, au fost siliți să ia act de prezența eroului comunist și în măsura în care i-au descris cu fidelitate lupta, au realizat și opere remarcabile. Așadar și acești scriitori au trebuit să țină seama de ivirea unui nou exemplar uman, ca exponentul cel mai tipic, cel mai caracteristic al epocii noastre. Ceea ce pentru feudalitate era cavalerul, pentru capitalism burghezul, pentru socialism este comunistul. Noul erou îndeplinește o dublă acțiune: una destructivă în societatea burgheză și alta constructivă în societatea socialistă care se clădește pe ruinele celei dintîi.

In ambele ipostaze, arta modernă nu poate face abstracție de acest erou. Pentru noi, a scrie deci despre actualitate, în cel mai bun sens, este egal cu a scrie despre comunist. Firește că nu este o întreprindere simplă, dar este de neînlăturat pentru oricine rivnește să surprindă procesul cel mai pasionant care se petrece sub ochii noștri: transformarea omului. Și cînd spun transformarea nu mă gîndesc la o operațiune miraculoasă, ci la jocul contradicțiilor, la descompunerea și reconstituirea „eului", la „valențele lui interioare. Mă gîndesc la un proces dificil și profund, care necesită uneori zguduiri adînci, confruntări dramatice, dezlușii și amărăciuni. Este aci o zonă vastă, un teren virgin care dă posibilitate artistului să facă investigațiile cele mai îndrăznețe în sufletul omenesc. Problemele, conflictele, situațiile, sînt neîntîlnite și nimeni nu are a se teme că va merge pe o cale care a fost bătută de generații de scriitori înaintea lui.

Dacă în acest domeniu — al actualității — a fost cîndva o sărăcie de teme, o uniformitate în alegerea și tratarea lor, asta se datorește în primul rînd lipsei unei percepții complexe a realității, lipsei curajului de a ataca temele majore. Modificările de conștiință pe care le suferă oamenii sub efectul schimbărilor sociale sînt susceptibile de o mare varietate epică. A urmări reacțiile lor, schimbările în relațiile intime și publice, nevoia de adaptare la noul ritm social, inhibițiile unora, eforturile de înțelegere, de participare ale altora, mi se par un prilej de opere deosebit de interesante.

Dar cel mai puternic, mai complex material al actualității n-l oferă eroul comunist, conceput însă nu ca o schemă ideală și abstractă, ca un dat neschimbat, care în orice împrejurare ar fi pus, rămîne egal cu sine însuși. S-ar părea că în burghezie, el fiind un element de opoziție, mijloacele de portretizare sînt mai lesnicioase, deoarece conflictul este mai acut, mai spectaculos. Eroare. Conflictul nu scade din ascuțime în faza construcției socialiste; răspunderea sa e mai mare, adversitățile pe care le întîmpină sînt mai subtile, ispitele mai seducătoare. A fi permanent treaz, a se domina, a se desăvîrși, implică o mișcare sufletească cu nenumărate meandre, în care un ochi lucid poate descoperi sursa unor frămîntări intense.

A se preocupa de gradarea defectelor și a calităților acestui erou este o întreprindere dezarmată. Desfășurarea psihologică e în funcție de situații; ea nu poate fi privită ca un proces uniform, plan, ci ca un joc de contraste, de retractări și impulsuri.

Prozatorul nu urmărește să „monteze" psihologia unui om viu în cadrul unor principii, ceea ce e echivalent cu a încerca să rezolvi problema cercului pătrat. Poziția este absurdă și din păcate ea a fost susținută o vreme de critică.

Eroul este pozitiv sau nu, în măsura în care este purtătorul mesajului epocii noastre. Ceea ce constituie rațiunea sa de existență este firesc să determine și întreaga sa structură sufletească. Aceasta nu-l absolvă de momentele de criză, ca în orice creștere organică, criză cu implicații morale, sufletești și spirituale. Adesea, astfel de crize pot lua forme acute. Alteori, ele se soldează cu un eșec, cu o prăbușire. Să nu le evităm, dar să luăm aminte că echilibrul, veridicitatea unei opere constă în știința de a pune accentul pe ceea ce reprezintă nou, vital, îndreptățind toate speranțele noastre.

Nimeni nu și-ar putea imagina că în societatea noastră abundă numai oportuniști, carieriști, ticăloși, deoarece atunci devine cu totul enigmatic cu cine construim totuși socialismul. Este deci de presupus că elementele-motor există, pline de abnegație și devotament, și într-o proporție hotărîtoare. A-i nesocoti, înseamnă a reflecta realitatea fals, vicios. A îmbrățișa societatea actuală într-o viziune circulară, a cuprinde aspectele ei variate, de la muncitorul din fabrică pînă la savantul din laborator, de la țăranul colectivist pînă la gînditor, este una din cele mai pasionante activități scriitoricești Actualitatea e un continent bogat și încă neexplorat în adîncime, care așteaptă să fie străbătut în număr din ce în ce mai mare de cei cutezători.

Ieronim Șerbu

EXPOZIȚIA ARTIȘTILOR PLASTICI CEHOSLOVACI

Doisprezece tineri artiști plastici cehoslovaci expun în două din sălile Parcului de cultură și odihnă „I. V. Stalin", prezentînd publicului nostru rodul unei vizite, de șase săptămîni, făcute anul trecut în cadrul acordului cultural: la rîndul lor 12 artiști plastici romîni vor expune în toamnă la Praga. Prin astfel de schimburi se realizează cu adevărat o cunoaștere reciprocă — adesea multilaterală — și se leagă prietenii autentice. Salutăm dar din toată inima această expoziție, simbol al apropierii frățești dintre popoarele noastre.

Pășind pragul primei săli, două panouri mi-au atras imediat atenția: cel cu guașele lui Vladimir Trcka și cel cu desenele și linogravurile colorate ale lui Frantisek Král.

Primul e un temperament viguros, plin de vervă și impetuozitate, surprinzător de sigur în exprimare și cu un pronunțat simț al armoniei și echilibrului, ceea ce-i permite să recurgă la asocieri cromatice al căror acord e în general mai greu de rezolvat dacă ținem seama de tăria respectivelor culori. „Curtea interioară a mănăstirii Hurezu", „Peisaj cu mănăstirea Hurezu", ca și „Punct pescăresc" sînt — fără a fi singurele — trei tablouri de foarte bună calitate picturală, excelent compuse, care dau expoziției prestigiu. In limitele picturii sale energice, cu tonalități intense, Trcka realizează totuși imagini de un evident colorit local, rămînînd de-o potrivă fidel propriei sale viziuni cît și caracterului specific al motivului ales.

Artist cu foarte frumoase resurse, Frantisek Král e și el înclinat spre culorile tari, spre contrastele puternice de ton. Ceea ce-l distinge e conciziunea și claritatea expresiei, laconismul formei, calități remarcabile atît în desenele în tuș cît și în linogravurile colorate, gravuri care te fac să ghicești în autorul lor pe pictorul de vitraliu. Sintezele lui Král sînt de o admirabilă simplitate, și evocatoare în același timp, adevărate reduceri ale motivului din natură la strictul esențial. Linogravurile „Seară", „Nou și vechi" (litoral constănțean), „Bărci", desenele în tuș „Pe Dunăre", „Vase", „Alee", „Ulicioara la Tulcea" transcriu într-o viziune personală, într-un stil propriu, aspecte familiare nouă ca atmosferă și configurație.

Spre deosebire de primii doi, Vaclav Krizek se exprimă într-o tonalitate sobră, fără violențe de ton, urmărind să realizeze în cadrul motivului ales și al luminii serale, care-l învăluie, o anumită atmosferă de ciudată austeritate, de ușoară și întrucîtva stranie melancolie, perceptibilă în imagini ca „Stradă din Tulcea" și „Barcă de locuit", executate în tuș cu penița și colorate. Desenul e precis și sigur, compoziția echilibrată, iar culoarea, compactă, se împletește strîns cu desenul și capătă prin intervenția pictorului o patină de sugestiv efect.

Nu știu dacă ceea ce a expus, ca rezultat al scurtei sale șederi printre noi, este cu adevărat reprezentativ pentru talentul și resursele lui Bohumir Dvorsky: puținele tablouri prezentate — printre care acuarele de foarte mari dimensiuni ca: „Peisaj la Vasile Roaită", „Mănăstirea Sucevița", „Bărci la Vasile Roaită" — nu mi s-au părut îndeajuns de închegate ca construcție și nici suficient de armonizate, lăsînd astfel să apară unele stridențe de colorit.

Dintre tablourile Marici Stastná, „Amurg în port pe Dunăre", m-a captat prin sufletul romantic care străbate viziunea acestei tinere pictorițe (încă inegală și în plină căutare de sine), prin nota de dramatism, atît de sugestiv surprinsă a peisajului. O acuarelă ca „Vase vechi", luminoasă și transparentă, atestă și ea posibilități de exprimare multiplă.

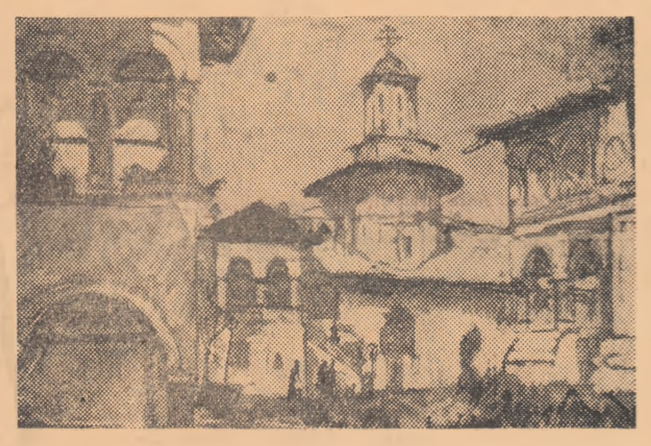
Cîteva acuarele și laviuri în sepia, cum sînt „Țărm la Eforie" și „Vapoare la Tulcea", realizate spontan, cu frumoase efecte de transparență și transcrise cu nerv, ne dau (ca și unele recente lucrări executate cu prilejul vizitei actuale, dar neexpuse) despre resursele talentului lui Bohumil Matejicek o imagine mai valabilă decît tablourile în ulei (portrete și peisaje) ale aceluiași pictor.

Milan Gaspar se prezintă foarte inegal, într-o viziune cuminte, dar nu lipsită de sensibilitate și de o anumită libertate de penel, care mi-a atras atenția asupra „Romîncei șezînd" (eboșă în ulei) și a „Vînzătoarei de ceramică".

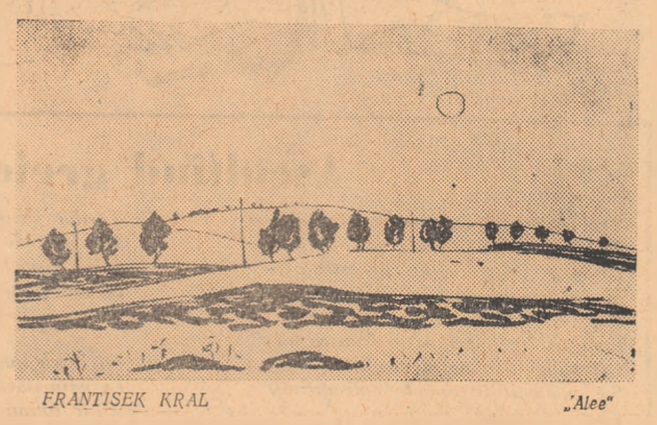
In unele desene în creion ale lui Martin Sladky, am deslușit mișcare și dezinvoltură, dar ca și la restul expozanților, asupra cărora spațiul nu-mi îngăduie să insist, domină încă — în majoritatea lucrărilor — o anumită viziune școlărească, puțin cam superficială.

In ansamblu, expoziția tinerilor artiști plastici cehoslovaci care ne-au vizitat țara a lăsat publicului romînesc o impresie favorabilă, întărită de faptul că, fără a-și trăda propria sensibilitate și viziune, ei au izbutit să respecte nota caracteristică a peisajului și uneori a oamenilor din cuprinsul hotarelor noastre.

Radu Bogdan



VLADIMIR TRCKA „Curtea interioară a mănăstirii Hurezu"



FRANTISEK KRAL „Alee"

Convorbire cu Leonid Leonov

(Urmare din pag. 1)

nea problemă în cîteva cuvinte. Totuși aș vrea să repet cu acest prilej credința mea că viața trebuie surprinsă în mișcarea ei moleculară. Viața trebuie descifrată în faptele cele mai mărunte, cele mai obișnuite. Cine caută marile teme ale vieții fugind după situații excepționale, urmărind relații oficiale și prezentînd eroi nemaivăzuți, va găsi cu greu drumul spre marile realizări artistice."

Leonov se scoală brusc de pe scaun și se îndreaptă spre una din ferestrele larg deschise spre grădină. Bate cu degetele în geamul ferestrei și se întoarce pe neașteptate spre mine:

— „Ai observat ce interesant este să privești, fără a fi observat, pe geamurile unei case străine? Acolo, dincolo de sclipirea sticlei, joacă totdeauna un actor genial. Își joacă propria sa viață. Închipuie-ți că tocmai sosește acasă o taxatoare de tramvai. Ea execută gesturile sale obișnuite, dar tu îți poți da seama, poți citi în aceste gesturi întreaga ei viață. Iată temele pe care le caut pentru piesele mele. Iată de ce am scris, așa cum am scris, „Caleașca de aur". Unii au spus despre această piesă că e o lucrare prea complicată, neînțelegînd că tocmai simplitatea ei i-a surprins, lipsa de grandiloc venței și gesturi inutile. Recunosc că în piesele mele eroii nu își string mîinile obligator atunci cînd se întîlnesc. Dar, ce vrei, ei n-au timp pentru asemenea convenții. Eu i-am adus în scenă pentru altceva și fiecare clipă în teatru este extrem de prețioasă."

Discuția noastră se oprește un timp asupra cerințelor specifice ale construcției dramei. Vorbim îndelung despre personaje și despre simboluri, despre Cehov și despre piesele autorilor tineri. Leonov se află acum pe un fotoliu, adus cu o mișcare bruscă aproape de masă.

— „O adevărată replică dramatică, observă Leonid Maximovici, trebuie să poarte în ea o încărcătură uriașă. Este ușor să urmărești gesturile taxatoarei de tramvai, dar este cumplit de greu să le traduci în fraze grele de înțeles. Aceeași replică poate fi rezultatul unor situații diferite, dar ea trebuie scrisă și trebuie spusă pe scenă, astfel încît încărcătura ei să ajungă tocmai la țintă. Iată un exemplu pe care l-am dat cîndva elevilor mei. Petea și Katia, doi tineri, se cunosc din copilărie. Intr-o bună zi Petea îi spune Katiei: „Vreau să devii soția mea". Spectatorul trebuie să înțeleagă ce anume a provocat această replică. Scriitorului îi stau la dispoziție milioane de situații pentru a o justifica. Dar el trebuie s-o aleagă pe cea mai potrivită. Replica putea fi provocată de faptul că în acea zi Katia a îmbrăcat o rochie nouă, care i-a luminat întreaga făptură. Altă posibilitate: Cei doi tineri se plimbă. Sună alarma. Ea se strînge lîngă el. Petea simte umărul Katiei în atmosfera gravă, încărcată de teama care-i înconjoară. A treia situație: Katia i-a adresat lui Petea un cuvînt nou de mult așteptat, ș.a.m.d. Scriitorul trebuie să-și dea seama de marea varietate a situațiilor care duc la aceeași replică, după care trebule să aleagă formula cea mai potrivită eroilor săi și piesei sale."

De la valoarea replicii ajungem foarte repede la marea însemnătate a limbajului expresiv în teatru. Vine vorba despre unele excese în literaturizarea limbii unor piese de teatru și mai ales despre neglijențele de limbă în alte lucrări destinate scenei. Leonov își amintește zîmbind despre o anecdotă care circulă încă în culisele teatrelor moscovite:

— „Ostrovski nu-și privea niciodată piesele pe scenă. La premiera uneia dintre piesele sale, pe scena Teatrului Mic, a fost surprins în culise ascultînd cu atenție și rostind din cînd în cînd: „Bine, foarte bine". „La ce vă referiți, Alexandr Nicolaevici — l-a întrebat o actriță — e bine jucată piesa?" „Nu, a răspuns calm autorul, e foarte bine scrisă..."

Leonov s-a sculat în picioare. Vorbește agitat, dar cu o vădită mulțumire, despre înnoirea neîntreruptă a teatrului sovietic și despre necesitatea obținerii unor noi succese pe acest drum. Mă ascultă, vorbindu-i cu pasiune despre spectacole și interpreți pe care i-am văzut la Moscova sau Leningrad. Apoi intervine, ca de obicei, pe neașteptate:

— „Știi cum văd eu teatrul viitorului? Pentru unii teatrul înseamnă cîțiva actori care strigă pe scenă și o sală plină ascultîndu-i cu calm și liniște. Cred că situația în teatrul adevărat este inversă. Cei de pe scenă n-au nevoie să strige, ei pot vorbi chiar și în șoaptă. Publicul însă trebuie să fie străbătut de un continuu fior, urmărind cu pasiune și participînd activ la spectacolul de teatru".

La despărțire i-am cerut lui Leonid Maximovici cîteva sfaturi pentru tinerii scriitori din țara noastră. A surîs.

— Sfaturi... In primul rînd muncă, muncă stăruitoare. O foaie de hîrtie albă este potențial începutul unei opere minunate. Rămîne să descifrezi cu rîvnă ceea ce este scris pe această foaie imaculată. După ce o umpli cu scrisul tău trebuie să controlezi mereu dacă nu cumva ai greșit. După cum știi, o pagină scrisă este de fapt o pagină deficientă pentru că întotdeauna se poate scrie alta mai bună. Sfaturi... Să cunoști bine oamenii, oamenii adevărați, viața măruntă de fiecare zi, chimia complicată a sufletelor celor din jurul nostru. Și încă ceva. Fiecare carte, fiecare lucrare pe care o scriem trebuie să o considerăm ca ultima noastră operă, ca ultima noastră dragoste. Să ne dăruim de fiecare dată total și fără rezerve, iată ceea ce i-aș sfătui mai cu seamă pe cei tineri".

Sîntem pe pragul ușii. Leonid Maximovici mă întreabă ce vîrstă am. Apoi dă din cap, cu un rîs ușor, abia auzit:

— „Ești tînăr. Asta e o boală care din nefericire se vindecă."

Dar din sclipirea șăgalnică a ochilor săi am înțeles cît de mîndru este autorul „Pădurii ruse" că în ciuda părului cărunt el nu s-a vindecat, cu nici un preț, de molima creatoare a tinereții.

V. Mindra

CĂRȚI NOI

(Urmare din pag. 1)

în parte și trecuți în registre, tufișuri tunse în unghiuri drepte sau flori minunate obținute cu trudă, iar pentru ca asemenea podoabe să fie posibile, pămîntul însuși smuls mării și apărat cu încăpățînare împotriva valurilor — toate acestea sînt desigur motive de admirație și cinstire pentru un popor dîrz și harnic. Intre locurile din patrie, arar călcate de picior omenesc, „poate locurile pe care le-au văzut întîi strămoșii la începutul migrațiilor" — și cîmpiile și grădinile minuțios îngrijite de olandezi, dragostea scriitorului nu șovăie să aleagă. „O! admir fără îndoială Olanda" — exclamă el. Nu însă pentru frumusețea ei, adaugă, deoarece această frumusețe e mică și artificială, ci pentru civilizație, pentru cultură, pentru munca fără odihnă. In patrie, „natura e în toată splendoarea ei primitivă, de o înfricoșătoare frumusețe".

S-a vorbit adesea altădată de slăvirea de către Mihail Sadoveanu a naturii primitive ca mărturie a unui spirit conservator. Pornind de la o constatare îndreptățită, aserțiunea cuprinde o concluzie falsă. Dragostea maestrului pentru coclauri de un pitoresc inedit, este o realitate ce se poate sprijini cu multe declarații pe care le-a întărit statornic. Dar aici e vorba de temeiuri tot atît de evidente cu caracter estetic și patriotic. Munții și pădurile din jurul mănăstirilor, bălțile Șoldănești lor și atîtea locuri zugrăvite în pagini de neuitat, sînt într-adevăr, în sălbăticia lor primitivă, de o mare frumusețe și apoi aparțin țării moșilor și strămoșilor. Iubirea pentru asemenea locuri nu elimină însă dorința de progres. Moș Hau, lelea Ileana și Culai sînt vrednici de simpatie pentru iscusința lor uimitoare. Ei sînt nu mai puțin victime ale unei orînduiri apăsătoare ce nu e îndreptățită a mai dăinui. Ideea aceasta s-a adîncit de la „Impărăția apelor" la „Nada florilor". Dar încă în anii cînd scria cărțile adunate acum în volumul al nouălea din ediția de „Opere", Mihail Sadoveanu descifra, limpede, din contrastul dintre grădinile Olandei și stările din țară, sensul social. Ca și altor călători mai vechi, înaintași ai dumisale, ca Dinicu Golescu ori Codru Drăgușanu, cele văzute cu încîntare în țări cu o civilizație mai înaintată îi provoacă un simțămînt de amărăciune, căci îl îndeamnă a medita la starea de înapoiere a patriei. Soluțiile erau pentru scriitor, acum treizeci de ani, încă neclare. Sarcina principală era însă indicată fără greș: ameliorarea omului, ridicarea valorilor sufletești, formarea unei colectivități mai harnice, mai conștiente, deci mai puternice.

Dacă notele de călătorie în Olanda, alături de alte însemnări de drum, reamintesc o latură mai puțin cercetată a activității scriitoricești a lui Mihail Sadoveanu, cartea „O întîmplare ciudată", a patra și ultima ce intră în compunerea volumului al IX-lea din „Opere", ne oferă, prin seria de articole ce le cuprinde, un crîmpei din vasta muncă de publicist, aceasta și mai neglijată de cercetători, a maestrului. De-a lungul deceniilor, marele prozator a fost și un activist harnic și curajos în presă, cîștigînd merite dintre cele mai de seamă, în momente de cumpănă. Nu știm anume care este planul general al ediției de „Opere", a cărei împlinire, trebuie să repetăm, se săvîrșește în ritm mult prea lent, dar nădăjduim că în volume anume își va găsi locul cel puțin o selecție din articolele publicate de scriitor și rămase în paginile periodicelor.

Ion Roman

ESTETICA ROMANULUI

(Urmare din pag. 1)

estetică excepțională: „Marca distinctivă a talentului — scrie el într-o notă de la finele ediției din 1830 a „Scenelor din viața intimă" — este neîndoielnic invenția. Dar astăzi, cînd toate combinațiile posibile par epuizate, cînd toate situațiile au fost utilizate, cînd imposibilul a fost încercat, autorul crede în mod ferm că detaliile singure pot constitui de aci înainte meritul lucrărilor numite în mod impropriu romane". Principiul detaliilor ne relevă spiritul scientist al romanului, pentru că amănuntul înseamnă, la el, cercetare arheologică, reconstituirea epocilor dispărute, sau fixare pentru eternitate a prezentului. Ce înseamnă detaliul necesar? Înseamnă tot ce înconjoară ființa umană și face parte din existența-i cotidiană, de la stilul arhitectonic al unei case și detaliile de stilizare ale fațadei, pînă la mobilier, tăietura hainelor, lanțul ceasului sau culoarea cravatei. Intre un om și universul inanimat care-l înconjoară sînt relații sentimentale. Obiectele trădează o personalitate, sau o latură a unei psihologii, sau nuanța unei sensibilități. Referindu-se la Cuvier — marele naturalist — Balzac spunea că: „un mozaic relevă o întreagă societate după cum scheletul unui ihtiozaur subînțelege o întreagă creație".

Pornind de la obiecte și decor, Balzac realizează caractere. Amintiți-vă cămărița austeră a cămătarului și buduarul senzual pînă la cutele rufăriei, al contesei din „Gobseck"

Prin intermediul lui Felix Davin, obscurul prefațator al „Studiilor de moravuri", Balzac se mîndrește de a nu fi uitat niciodată: „în cea mai succintă ca și în cea mai întinsă din picturile sale, nici fizionomia unui personaj, nici cutele veșmintelor sale, nici casa și nici mobilierul căruia eroul său, mai ales, i-a comunicat gîndirea sa".

„Comedia umană" este într-adevăr un imens catalog al mobilierului, veșmintelor și stilurilor arhitectonice la modă în perioada dintre 1820—1848.

Dar detaliul semnificativ nu este numai obiectul, ci și omul, trăsăturile sale. Fizionomia umană n-a mai avut înainte de Balzac un portretist atît de minuțios și de savant. Recitiți portretul lui Gobseck cu fața-i lunară, cu părul de culoarea cenușei, cu trăsăturile turnate în bronz, în locuința sa asemănătoare aceleia a fetelor bătrîne. Sub raportul preciziei trăsăturilor, săpate în materie compozită, rareori a fost creat ceva mai desăvîrșit.

Cu invenția detaliului necesar și cu arta portretului, începe să se constituie un stil balzacian, care cum am văzut are la bază o intenționalitate precisă, o idee clară. Nimic la Balzac nu este gratuit, totul rezultă dintr-o enormă muncă și meditație. Descoperirea care va da geniului său o măreție încă neîntrecută, are însă loc destul de tîrziu, în momentul în care scrie „Moș Goriot". Intr-o seară a anului 1833 el dă buzna în locuința surorii sale strigînd: „Am găsit o idee miraculoasă! Voi fi un om de geniu!". Aflase în ce constă defectul fundamental al operei lui Scott și cum poate fi înlăturat, pentru ca în loc de „stil" să poată apăra „sistemul" unificator al imensei sale societăți imaginare. Ce trebuie făcut pentru ca în loc de tablouri izolate să apară o lume în mișcare amplă.

In 1834 el scrie entuziasmat doamnei Hanska, oferindu-i primul plan coherent a ceea ce mai tîrziu va denumi „Comedia umană": „Studiile asupra moravurilor — îi scria el — vor reprezenta toate efectele sociale, fără ca nici o situație a vieții, nici o fizionomie, nici un caracter de bărbat sau de femeie, nici o profesiune, nici un fel de a trăi, nici o zonă a vîrstei mature, a politicii, justiției, războiului, să fi fost uitate... Nu vor fi fapte imaginare, ci numai ceea ce se petrece pretutindeni".

„După aceasta vor veni „Studiile filozofice", căci după „efecte" trebuie să vie „cauzele". Voi fi zugrăvit în „Studii asupra moravurilor" sentimentele și jocul lor, viața și desfășurarea ei. In „Studii filozofice" îți voi spune pentru ce apar anume sentimente, pe ce se bazează viața; care este partea, care sînt condițiile dincolo de care nici omul, nici societatea nu există și după ce am parcurs societatea pentru a o descrie, o voi parcurge pentru a o judeca. Astfel, în „Studii asupra moravurilor" sînt „individualitățile tipizate", în „Studii filozofice" sînt „tipurile individualizate". Astfel, pretutindeni voi fi dat viață: tipului individualizîndu-l individului tipizîndu-l... Pe urmă, după „efecte" și „cauzele" lor, vin „Studiile analitice"... căci după „efecte" și „cauze" trebuiesc căutate „principiile". „Moravurile" sînt spectacolul; „cauzele" sînt culisele și „mașinile". „Principiile" sînt „autorul" dar pe măsură ce opera cîștigă în spirală înălțimile gîndirii, ea se stringe și se condensează... Astfel, omul, societatea, umanitatea vor fi descrise, judecate, analizate fără repetări, într-o operă care va fi un fel de „O mie și una de nopți" ale Occidentului".

Planul este amețitor. Nici o minte omenească, pînă la Balzac, nu concepuse ceva asemănător. Este aici o întreagă dialectică a gîndirii și viziunii sociale, care nu poate fi realizată decît pe baza unei „dialectici a creației". Ceea ce îi permite să elaboreze un astfel de plan, cu aparență fantastică, este descoperirea sistemului „reapariției personajelor", care va da universului său uman dimensiuni și relieful noi. In ce constă descoperirea?

Odată romanul terminat, eroii nu-și vor fi încheiat misiunea. Ei vor trece, cu alte virste, cu alte aptitudini și sentimente, în continuarea firului evolutiv al vieții, în alte opere. In felul acesta vor căpăta cu timpul un trecut, un prezent și o proiecție în viitor, rezultată din coordonatele cîștigate, care va oferi ceea ce nu avusese, pînă atunci, nici un erou romanesc: „A treia dimensiune". Balzac descoperă „omul în relief". Efectul tehnicii sale este de „perspectivă". Imaginea fiecărui erou este rezultatul suprapunerii unei serii de portrete, prinse în diferite epoci și în diferite împrejurări, într-o continuă mișcare. Personajul respectiv nu mai poate fi gîndit în izolare. Imaginea lui definitivă este rezultanta complexă a unei mișcări. El nu mai este văzut pe o suprafață plană, ci în adîncime. Intreaga operă, atît de diferită în investigațiile ei sociale și umane, este unificată prin legăturile complexe care se stabilesc de la o carte la alta. Totul trăiește în virtutea unei mișcări neîncetate.

„Comedia umană" este astfel rezultatul unei viziuni estetice unice în felul ei, care a generat nu numai romanul modern, dar și —teoretic bineînțeles — o nouă artă, ce va căpăta ființă abia după moartea discipolului ei. Această artă este cinematografia.

Ion Vitner

Nicolae Grigorescu, pictorul nostru național

N. GRIGORESCU — *„Hanul la Oroftl-Posada"*

Dintre toți pictorii noștri, cel mai prezent în conștiința maselor și mai iubit de ele este Nicolae Grigorescu. Și socotim că pe bună dreptate, deoarece nimeni dintre artiștii noștri, oricît de bogate și variate interpretări picturale au adus ei în patrimoniul culturii noastre, nu a exprimat cu mai mult sentiment, cu mai multă înțelegere și măiestrie natura și omul de la noi. Doar Ștefan Luchian îi poate disputa această întîiețate, avînd multe în comun ca fire, viziune și temperament cu Grigorescu și începîndu-și ucenicia sub călăuzirea acestuia pentru a înnoi apoi arta într-un spirit mai dramatic, mai sintetic, mai colorat încă. Luchian este adevăratul continuator și înnoitor al viziunii artistice a lui Grigorescu, dar între ei nu există opoziție, nici în privința țelurilor artistice și nici în privința măiestriei, astfel că să fie necesar de a micșora pe unul pentru a-l înălța pe celălalt.

Aprecierea operei lui Grigorescu a cunoscut diferite fluctuații, și în timpul vieții pictorului (născut la 15 mai 1838, Grigorescu a murit la 21 iulie 1907), și după moarte, ba chiar anumite discuții și controverse stăruiesc și în prezent. Amintim, în treacăt, că pe cînd unii din critici socotim perioada din urmă a lui Grigorescu drept cea mai reprezentativă pentru realitățile de la noi și totodată cea mai măiestrită artisticește — noi urmînd în aceasta aprecierile lui Vlahuță, Delavrancea și Francisc Șirato — alții, printre care acad. Gh. Oprescu și K. H. Zambaccian, preferă lucrările pictate în Franța, Italia sau la noi, dar înainte de stabilirea sa definitivă în patrie (1887). Fie că se socoate o fază sau alta mai reprezentativă, toți acești critici numiți dovedesc o deosebită prețuire față de pictor și opera sa, ceea ce nu este cazul altora, care, necunoscînd temeinic opera sau gîndindu-se la epigonii lui Grigorescu, au depreciat-o pe nedrept.

Dacă pictori ca Andreescu, Luchian, Petrașcu s-au format sub călăuzirea lui Grigorescu și l-au admirat necondiționat, iar pictorul și criticul Șirato a dovedit cea mai adîncă înțelegere pentru creația grigoresciană (în monografia publicată în 1938), tot din rîndul picturilor, care au fost în același timp și critici, s-a formulat cea mai nedreaptă apreciere a lui Grigorescu. Ne referim la N. N. Tonitza, care, în zelul de a-și exprima admirația față de Luchian, l-a nesocotit cu totul pe Grigorescu, spunînd în limbajul epocii de după primul război mondial cum că „naționalismul (adică specificitatea națională, n.a.) lui Ștefan (Luchian n.a.) stă în interpretare; al lui Grigorescu în motiv. Într-un salon internațional, Grigorescu ar putea fi, oricînd, presupus drept italian sau francez, în ciuda subiectelor sale țipător românești. În același mediu, Ștefan (Luchian n. a.) va izbucni neașteptat și viu, cu viziunea lui particulară (viziune coloristică, în primul rînd), indiferent dacă pînza expusă ar închipui un ciobănaș din Prahova sau o pajiște din Bretagne... Arta lui Ștefan este oglindirea nealterată a unui suflet adînc original: aceea a lui Grigorescu — o manieră".

Desigur că dacă trăia mai îndelung, Tonitza ar fi revenit asupra acestei păreri cu totul nedrepte, pricinuită și de revolta împotriva valului de imitații servile după operele lui Grigorescu, ce copleșea în anii cînd scria Tonitza pe cei doritori de innoire. Zeci de epigoni și chiar Verona, pe atunci supraevaluat, în ciuda paletei sale sărace și a banalității viziunii sale, reproduceau în serie motivele grigoresciene, aceștia căzînd într-adevăr în manierism. Privind operele lui Grigorescu din colecția tezaurului, pe care probabil că nu le-a cunoscut nici Tonitza, am avut revelația regretului pe care l-ar fi încercat acesta, dacă ar fi văzut acel ciobănaș gingaș și cu ochi negri ca mura, care stăpînea un panou întreg. Tonitza, pictorul copiilor cu ochi de tăciune, și-ar fi dat seama că nimeni în pictura noastră nu a zugrăvit copii și tineri cu ochi mai vii și mai expresivi decît Grigorescu. Cei mai frumoși ochi, după aceia ai tinerei Nacu, portretizată de Grigorescu, sînt ochii acelui ciobănaș tot de marele nostru clasic și Tonitza, fără să știe, i-a moștenit de la Grigorescu, prin mijlocirea lui Luchian, autorul acelui „Cap de copil" (Muzeul Zambaccian) cu aer îngîndurat și nespus de expresiv.

Grigorescu reproducea în spirit manierist subiectele românești? Nu le interpreta? Nu stăruim aici asupra deosebirii dintre „motiv" și „interpretare", dar motivul la Grigorescu însemna tocmai alegere și interpretare, fiind îndelung trăit. Așa se și explică de ce Grigorescu putea face uneori din memorie și la fel de lucrat care cu boi, oameni la muncă, ciobani, ca și aceia pe care îi nota sau picta la fața locului. Memoria lui era prodigioasă, pentru că el trăise adînc și îndelungat viața din sînul naturii și de aici provine faptul că nimeni ca el nu a reușit să redea mai fin și mai viu acea mișcare din peisaj, admirabil descrisă de Barbu Delavrancea: „Carele, mulțimea, înălțimile, turmele, pădurile se duc sau se apropie, nu numai prin intensitatea și stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri și pînă la visul aerian din fundul transparent, adeseori misterios ca o poartă a infinitului. Și cum în lume nu e nimic care să nu fie banal și poetic, adevărat și în banalitatea lui, adevărat și în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al Romîniei să privească realitatea în frumusețea și farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esențiale și în acea mișcare ce o însuflețește de cea mai intensă poezie". Și nu numai mișcarea ființelor sau a frunzișului roda iscusit Grigorescu, dar însăși mișcarea atmosferei, vibrația și temperatura ei, în toate sufletul naturii contopindu-se cu sufletul său de mare liric.

Grigorescu avea în mod nemijlocit sentimentul naturii. Om al pămîntului, fiu de țărani, trăind mereu în comuniune cu natura și cu oamenii din sînul ei, șezînd foarte puțin la oraș, și la noi, și în Franța, unde și-a concentrat activitatea în satul Barbizon pictînd pădurea învecinată de la Fontainebleau, sau apoi tihnitul orășel gotic Vitré sau plajele, a desea pustii, ale Bretaniei și Normandiei, iar la noi preferînd să colinde Valea Siretului și ținutul Muscelului, pentru ca mai tîrziu să se statornicească la Posada și Cîmpina — Grigorescu a potențat cu mijloacele cuite ale marii picturalități viziunea sa proprie de om al naturii, de romîn trăit în sînul ei.

Însușindu-și metodele picturii în aer liber (plein-air), deprinse în contact cu picturii de la Barbizon, dar și cu arta diafanului Corot, realistului Courbet și a pictorului muncii, Millet, iar, ceva mai tîrziu, potențîndu-și viziunea și îmbogățindu-și experiența cu ajutorul problemelor luminii puse de primii impresioniști, de la care a învățat pensulația mai vie și mai cu nerv, precum și folosirea petelor de culoare diferit luminate — Grigorescu a ajuns la o tehnică personală atît de fină și de variată, încît și-a putut exprima deplin viziunea sa artistică, închegată din contactul nemijlocit cu natura, din intensa trăire a vieții de la țară. Realismul său adînc umanizat, plin de poezie și armonie, este rodul unei adînci străduințe creatoare. El este profund romîn nu numai prin subiectele sau „motivele" folosite și care, ele înșeși, erau atît de caracteristice vieții din vremea sa, iar în bună măsură mai sînt și azi, ci prin felul cum a redat pictural aceste motive.

Simți în gesturile și ținuta personajelor sale, în privirile și tipologia lor o profundă cunoaștere și participare, ca și atunci cînd îți pictează o margine de cring în culorile primăverii sau ale toamnei, sau cînd înfățișează țărancile care cu boi, ivindu-se pe drumurile cotite ale largilor platouri, avînd în fund dealurile sau munții.

Mare liric, Grigorescu a pus în mai toate lucrările sale suflet și dragoste. „Sentimentul colorează, nu pensula. Poți colora cu o bucățică de cărbune — și toate tuburile din lume nu-ți dau albastrul unei flori de inișor, dacă nu-l ai în suflet", îi mărturisea Grigorescu lui Vlahuță, iar mai tîrziu urmașul său Luchian va spune: „noi, pictorii, vedem cu ochii, dar pictăm cu sufletul". S-ar putea configura o întreagă concepție estetică din mărturisirile făcute de fiecare din acești mari pictori.

Mai zicea Grigorescu: „Sinceritatea lucrează totdeauna ca natura — fără compas și fără cumpănă. Ca să dai mobilitate din mișcarea fundamental caracteristică, cea naturală, singura frumoasă, gîndește-te la ce face neamul tău de vesnic, în cadrul acestei indeletniciri secundare vei găsi gestul adevărat, ca șuflet cu lut... Lucrează mult: în fiecare zi. Și șterge tot ce faci, dacă nu simți șfichiul tău acolo; dar lucrează mult — ca să poți lucra repede. Toate lucrările de afară trebuiesc făcute repede, smulse din zbor. Cu același peisaj, scăldat în aceeași lumină și privit cu aceeași dispoziție sufletească, nu te întîlnești decît odată în viață. Iată de ce-i important să poți lucra repede. Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră și lumină, înfrățirea aceea a tuturor elementelor care fac, sub raza unei clipe fericite, ca un lucru să fie frumos, nu ai să o mai găsești. Peste un ceas, alta-i fața lumii și tu ești altul".

Din această profesiune de credință și mărturie de artist conștient de tainele și cerințele meseriei lui, de însușirile lui proprii, se desprinde specificul concepției și viziunii lui Grigorescu. Și se mai desprinde sensul spontaneității picturului, care, dacă lucrează repede și ușor, o face pentru că a trăit, a simțit, a gîndit îndelung viziunile care i se impun, prin adevărul și frumusețea lor și pe care le închegă tocmai atunci cînd le simte mai vii, prinzîndu-le cu acea repeziciune care nu alterează, ci dimpotrivă redă autenticitatea atît a percepției cît și a trăirii artistului. Un astfel de artist care are simțul nemijlocit al realității și care, punînd suflet în toate, își închegă o viziune artistică proprie, nu poate fi niciodată un manierist. Manieriști sînt cei care nu simt direct lucrurile și nu au nimic propriu de spus.

Grigorescu se ferea tocmai de un asemenea manierism și de tot ce era alterare pricinuită, fie de migala tehnicii, fie de intelectualizarea artificioasă. „...În meșteșugul acesta al nostru, cînd stai și migălești mult, mult la un lucru — de la o vreme nu mai știi ce faci. Nu mai vezi. De aceea, uneori lăsam „bidinelile" și o luam razna peste munți, cu pușca în spinare. Umblam așa cîte o zi întreagă; și cînd mă apucam a doua zi de lucru — parcă eram alt om".

Mai cu seamă în perioada din ultimii douăzeci de ani ai activității sale — 1887—1907 — Grigorescu a descoperit ceea ce este mai caracteristic în natura și în viața de la noi. Perioada lucrărilor mai viu colorate de la Posada și Cîmpina face loc la urmă, cam de pe la 1900, așa-numitei „perioade albe", cînd pictorul, surprinzînd tonalitatea generală a priveliștilor de cîmpie și dealuri, tonalitate pe care o au mai ales în zori sau spre apus, cînd totul este cuprins de o ceață ușoară sau, spre seară, de o pulbere alb-cenușie, ce învăluie întreaga atmosferă, nu numai drumurile, — proiectează întregul peisaj în această viziune, pe cît de adevărată pe cît de iscusit redată din punct de vedere pictural. Nimeni în pictura noastră nu a surprins mai veridic și mai semnificativ prefacerile naturii, variațiile atmosferei, integrarea omului în natură, mișcarea tuturor elementelor.

Desigur, viziunile artistice variază de la pictor la pictor și alții, după Grigorescu, vor surprinde alte aspecte ale vieții omului și ale naturii, uneori mai dramatice, mai pline de contradicții și mai răscolitoare. Dar aspectele spațiilor larg deschise, poezia plaiurilor noastre și armoniile lor, privelиștile primăvăratice ale naturii, demnitatea și frumusețea omului, vrednicia celor mulți și umiliți înfățișați la muncă pe cîmpii, în sate sau păzind turmele în creștetul munților, eroismul poporului în războiul independenței, tipologia oamenilor de la țară, nimeni nu le-a înfățișat cu mai multă specificitate, cu mai mult adevăr și finețe.

Și aceasta au simțit-o nu numai numeroșii admiratori din țară ai lui Grigorescu, pentru care el este pictorul național, ci și străinii, în frunte cu criticul elvețian William Ritter sau cu criticul francez Arsène Alexandre, ale căror observații răspund în mod zdrobitor afirmației absurde că Grigorescu ar putea fi luat drept un pictor italian sau francez. William Ritter, care a stat și în țară la noi, observînd lucrările lui Grigorescu din așa-numita „perioadă albă" a scris: „și poate că tocmai operele sale cele mai neobișnuite sînt cele mai românești. Totul bate în alb. Umbrele cele mai puternice sînt un albastru, un trandafiriu sau un cenușiu foarte fin. Aceasta nu seamănă cu ceea ce văd proprii noștri ochi. Și totuși nu cunoaștem altă ceva care să dea mai bine impresia Romîniei". Altă dată, același critic făcuse subtila constatare că „Grigorescu nu a pictat în Franța decît ceea ce îi aminlea de Romînia". Iar Arsène Alexandre, după expoziția pe care Grigorescu o deschide la Paris, în iarna 1886, cu lucrări din Franța și de la noi, a scris: „ceea ce te uimește în diversele lui studii este varietatea lor: de la cea mai înaltă delicatețe pînă la cea mai hotărîtă vigoare. Sînt bucăți în plin soare care au parcă tremurul imperceptibil al undelor de aer și sînt altele posomorite, aproape brutale — și atît unele cît și altele într-o notă justă, vrednică de admirat". Într-adevăr, chiar dacă Grigorescu a preferat aspectele luminoase, armonioase, optimiste ale realității, nu sînt absente din opera sa nici lucrările care înfățișează mizeria vieții de la țară, suferința și nedreptățile.

Deși Nicolae Grigorescu este cel mai iubit pictor al nostru și s-au scris mai de mult sau de curînd o seamă de lucruri temeinice despre opera sa, este încă mult de făcut pentru configurarea urîașei sale personalități, pentru înțelegerea variatei sale creații, în care culminează una dintre cele mai autentice, mai iscusite și mai grăitoare viziuni românești a lumii. Împlinirea a cincizeci de ani de la moartea sa va prilejui o aprofundare a cosmosului grigorescian.

Petru Comarnescu

N. GRIGORESCU — *„În grădină"*

Actualitatea nuvelei (III)

EROII LUI PETRU VINTILA

Pînă la ora actuală, Petru Vintilă nu s-a arătat a fi un scriitor capabil de surprize. Poate de aceea evoluția sa din 1948 pînă azi pe plan nuvelistic („Salamandra" 1948, „Eroul necunoscut" — 1957) n-a făcut sensibilă unora valoarea certă a scrisului său. E adevărat că „Salamandra" nu lăsa să se întrevadă posibilitățile dovedite ulterior de nuvelist. Ceea ce aparea timid în cel dintîi volum al scriitorului, se împlinea încet, pe nesimțite, cu următoarele sale apariții: „Oraș de provincie" și „Ciobanul care și-a pierdut oile"; „Moștenirea", apărută la finele anului 1955, schițase ca o promisiune concentrarea unor momente dramatice într-o formulă epică sprijinită pe cîteva împrejurări din examenul cărora autorul extrăgea date morale ce suplineau vidul narativ, spațiul gol dintre aceste momente. Organizarea epică își putea permite, dat fiind că nu urmărea să surprindă istoria unor destine, ci doar o etapă a existenței lor, să lucreze cu salturi în intervalul consacrat urmăririi schimbărilor suferite de eroi. Ceea ce reușea Petru Vintilă era subordonarea acestei tehnici unei idei centrale coordonatoare. În felul acesta autorul evita specia povestirii și construia adevărate nuvele gîndite compozițional în afara procedeului de expunere desfășurată a întîmplărilor acțiunii.

Un alt cîștig al experienței creatoare pe care comparația instituită între „Salamandra" și „Eroul necunoscut" l-ar releva fără dificultate mi se pare a fi renunțarea la discursivitate, înțeleasă ca o practică a diluării. Cele patru nuvele din volumul recent apărut se disting prin concentrare, elementul divagant cade fatal pe ultimul plan, analiza psihologică și amănuntul evocator primează. În astfel de cazuri, intriga sare peste amănuntele perilerice, interesante poate dar nu și necesare, o imagine sau o indicație țin locul unui întreg episod și ceea ce relatarea omite să detalieze, se împlinește prin sugestia de ansamblu a atmosferei. Nuvelele din „Eroul necunoscut" poartă pecetea structurii lor deosebite, cuprinsul și țesătura lor recomandînd un scriitor ajuns la maturitatea mijloacelor de pictură psihologică și reconstituire a faptelor potrivit unei economii de tip stendhalian.

N-aș putea spune cu certitudine că „Inelul" sau „Steaua polară" n-ar putea deveni, multiplicînd planurile existente și nuanțînd profilurile conturate, romane, tocmai pentru că în „Eroul necunoscut" nuvelele au suficiente elemente de roman.

Nu lipsesc tipurile de reală fecunditate caracterologică, evenimente dramatice, vicii și pasiuni devastatoare. Totuși, prozatorul nu s-a lăsat antrenat de tentația romanescă (cum s-a întîmplat cu „Nepoții lui Horia"). El și-a propus și a știut să lumineze cu stringență în cuprinsul fiecărui univers nuvelistic o reacție morală sau o situație decisivă. Dar ceea ce interesează este capacitatea lui Petru Vintilă de a manevra un material faptic în sfera unei aplicații epice nu lipsită de strictețe și deci oricînd dispusă să se răzbune pentru încălcarea proporțiilor. Nu e greu să dimensionezi, greu e să respecți datele proiectului. De astă dată prozatorul — după unele experiențe infructuoase, depășite astăzi — a ajuns la un acord artistic între intenția subiectivă și datul obiectiv al realizării sale. Nuvela concentrată, intensivă, structurată pe o împrejurare esențială este la Petru Vintilă expresia cea mai exactă și mai plină de semnificația umană, mai pregnantă sufletește și mai sigură în notația morală a temperamentului său creator. După cum vom vedea, nuvelele din „Eroul necunoscut" ne duc spre momente de criză ale eroului; criza lui morală este acută, deznodămîntul se precipită cu o intensitate care nu exclude totuși arta gradată a narațiunii. În chip firesc, deci, întîmplările converg spre un singur personaj a cărui dramă absoarbe toate episoadele și toată preocuparea scriitorului.

Personajele din „Eroul necunoscut" sînt oameni cu un fond omenesc pur, spontan și mai cu seamă ostil oricărui compromis cu propria conștiință.

Curățenia, cinstea sufletească a eroilor lui Petru Vintilă îmbracă forme impresionante. Sînt oameni ce nu acceptă resemnați murdăria din jur, compromisul, sau care suferă nespus cînd sînt siliți să vină în contact cu ceea ce recunosc a fi imoral, ipocrit în purtarea celorlalți. Își duc amarul cu un aer de suferință demnă, ascuns să de ochii curioșilor și suportă totul pînă cînd o coardă ascunsă, imperceptibilă, plesnește. Atunci nu le rămîne decît să deteste fățiș, declarat, bîlciul rușinos în care trăiesc, sau să se sinucidă.

Prozatorul a găsit imagini sezisante pentru sensibilizarea portretistică a acestor naturi pure, de o candoare nesimulată și cuceritoare. Imprejurările le scot din mutenia sau însingurarea lor (o formă tot de protest la adresa gălăgiei filistine, patriotarde și mercantile a mediului înconjurător) și le obligă la acte ce nu fac decît să confirme că eroii sînt în majoritatea lor oameni pe care condițiile de viață vitrege nu i-au chircit și în sufletul cărora omenia n-a fost ucisă.

În „Eroul necunoscut" — nuvela care a împrumutat și titlul volumului — moartea lui Isac Varlam, primul soldat romîn căzut după înfamul ordin al trecerii Prutului, prilejuiește oficialităților din Caransebeș organizarea unei zgomotoase festivități patriotarde. Părinții celui ucis trăiesc o dramă, dar colonelul Eustație Popescu, șeful garnizoanei, găunos și emfatic, nu știe s-o respecte. Vorbele lui umflate sună fals, strident, pierderea încercată de familia modestă a Varlamilor nu-l mișcă deloc. Prozatorul a reliefat deosebirile de clasă și contrastele morale, opunînd reacții și con-

fruntînd comportările personajelor în cadrul aceleiași împrejurări. Colonelul Popescu în ținută de gală descinde în casa Varlam. Bătrînul Partenie Varlam asistă uluit la întreaga demonstrație de gongorism și ipocrizie ce i se oferă: „Ajuns în dreptul casei lui Partenie, acest echipaj scînteietor se opri și colonelul se dădu jos, zăngănind din sabie și pinteni, cu un aer de o gravă și îndelung studiată demnitate. Partenie se lipi cu spatele de canatul porții, înfricoșat parcă în fața înaltului ofițer, dar acesta se apropie de Partenie cu amîndouă brațele desfăcute larg și-l îmbrățișă afectuos.

— Domnu' Varlam, sînt alături de dumneata în marea pierdere..."

Poza afectată a colonelului apare cu atît mai penibilă și mai ilară cu cît Varlamii trăiesc o grea și dureroasă suferință. Imaginea ei răstrînită în gesturile și fizionomia lui Petru și Partenie Varlam, exprimă o abandonare de sine totală și un gol lăuntric ireparabil. Scena e transcrisă cu simplitate, e „văzută" și convingător autentică, încît cititorul a încetat s-o mai contemple și asistă zguduit la tăcuta, la muta ei desfășurare. „Apoi, colonelul plecă repede, grăbit, parcă era în rond la posturile de pază ale unei unități militare împrăștiată pe o rază mare de teren. Nu mult după aceea sosi și Petrică, fiul lui Varlam. Slab, cu ochelari, miop, îmbrăcat în haine de licean, din postavul cel mai ieftin, cu coatele cîrpite în petice mari și cu genunchii pantalonilor țesuți cu ața mai închisă decît stofa, Petrică parea a fi un adolescent îmbrăcat de direcțiunea unui orfelinat, ori de către un comitet de ajutorare plictisit de atribuțiile sale. Își trînti cărțile pe masă și își aruncă șapca de licean alături de cărți. Apoi se lăsă pe pat, cu fața în jos, zguduit de hohotele unui plîns greu, surd, ținut în el prea mult timp. Partenie veni lîngă pat. Cîteva clipe stătu în picioare, privindu-l pierdut, cu ochii încețoșați, vru să-i spună ceva, să nu mai plîngă, „ce dracu', doar e și el om de-acum", dar nu putu scoate nici un cuvînt măcar și ieși din odaie, cu bărbia în piept, cu buzele strînse și cu fălcile încleștate. S-a oprit în magazia de lemne, unde a plîns sughițînd ca un copil, de unul singur, prăbușit cu fruntea pe niște butuci de fag".

Iconița din „Inelul", deși este eroina unei nuvele, cu autonomie certă în structura volumului, aparține aceleiași familii de suflete curate, oneste, pe care meschăria și trivialitatea mediului ambiant nu le pot macula. Cînd se convinge că inelul de nuntă pe care i-l oferă tatăl ei, plutonier de jandarmi participant la pogromul de la Iași din 1941, aparținuse unei fete tinere ca și ea, ucisă sălbatic poate chiar de propriul ei părinte, se sinucide. E în ea atîta scîrbă, atîta silă pentru lăcomia și bestialitatea tatălui, pentru ținuta sub-umană a invitaților la petrecere, rapturi din același aluat cu plutonierul, ca nu mai ezită să-și ia viața. Gestul e un act deznădăjduit, dar el probează demnitatea și omenia unei ființe ce aspiră spre lumină și pe care întunericul din jur o apăsa insuportabil. Iconița nu vede scăpare, bezna lumii în care trăiește îi apare eternă. Cu înțelegerea ei simplă, modestă, a societății, Iconița refuză totuși să-i accepte urîțenia. Sinuciderea ascunde aici un caz de inadaptabilitate care așează eroina într-o galerie de figuri protestatare, în divorț cu mediul opresiv.

Într-o cronică literară publicată nu prea de mult în „Tribuna", N. Mărgeanu i-a reproșat lui Vintilă sentimentalismul. În „Eroul necunoscut" se simte că scriitorul trăiește sentimentele eroilor săi, că îi simpatizează sau că îi urăște. Dar cît vreme acest coeficient de sentimentalitate nu tulbură actele firești, verosimile ale caracterelor, ci dimpotrivă le dă pe alocuri o notă de adîncă omenie, el nu numai că nu deranjează, dar întreține în cititor o dispoziție de participare, semn al creației autentice. Și mai e încă ceva. Petru Vintilă cultivă în ultimele sale nuvele un sarcasm amar, înviorat, strecurat deopotrivă în atitudinea lui de comentator cît și în sensibilitatea lirică a creatorului de tipuri, sarcasm ce ponderează — cînd e cazul — sentimentalismul și îl aduce la proporții convenabile.

Scriitorul evocă obiectiv cu aceeași înlesnire. Capabil de obiectivare, tonul său devine atunci sobru.

Revin la ceea ce observasem în prima parte a articolului. Petru Vintilă este un nuvelist prin excelență stăpîn pe arta construcției nuvelei. La el schema compozițională e întotdeauna simplă și strînsă. Se urmărește o anume idee, se recurge numai la ceea ce e strict necesar pentru a o sensibiliza artistic. Nuvela rămîne în dimensiuni concentrată și, prin economia dramatică a narațiunii, de o limpezime și sobrietate clasică. Scriitorul a urmărit în fiecare proză luminarea unei anumite trăsături de caracter, a unei foarte precise conduite morale și sociale. Specia nuvelei și-a găsit în el un slujitor modest și răbdător, capabil să demonstreze din tăcerea camerei de lucru că talentul înseamnă muncă, din nou muncă și iarăși muncă.

H. Zalis

CATEGORII FOLCLORICE

Clasificările în folclor sînt arbitrare. Aceasta nu înseamnă deloc că trebuie să renunțăm la ele ci, dimpotrivă, să încercăm să stabilim o serie de categorii care să țină seama de natura materialului folcloric, de schimbările pe care le suferă aceste producții de-a lungul secolelor.

S-au făcut întotdeauna clasificări în folclor; și la noi și peste hotare.

Cele dintîi clasificări în țara noastră sînt legate de epoca prepașoptiștilor și pașoptiștilor, în care s-a manifestat un legitim și entuziast interes pentru folclor. La Alecsandri, Alecu Russo, Costache Negruzzi și alții întîlnim cele dintîi eforturi lăudabile de a stabili o anumită ordine în vasta producție folclorică românească. Clasificările făcute de pașoptiști conțin suficiente elemente menite să urmărească calea de mai tîrziu stabilirea unui fel de tablou sinoptic al creației populare românești.

În mare, în secolul al XIX-lea, clasificările în materie de folclor țineau seama de specificul românesc. Faptul că folclorul românesc e legat de tradiție, împlinea o anumită ierarhizare a producțiilor populare orale. Și la Bogdan Petriceicu Hașdeu, folclorist de reală concepție științifică la vremea sa și la dr. Moses Gaster, la G. Dem. Teodorescu și la alții, factorul tradiției a jucat, pe bună dreptate, un rol însemnat în stabilirea unor categorii folclorice românești. La mulți folcloriști romîni tradiția a fost luată în considerație, în funcție de evoluția produsului folcloric în timp, ceea ce marchează evident o gîndire profundă, o perspectivă clară a problemelor de folclor judecate în ansamblul lor.

Că folcloriștii romîni din secolul al XIX-lea au izbutit în mare parte să sublinieze în clasificările lor ceea ce este specific poporului nostru, o vădește în primul rînd comparația cu clasificările făcute în alte țări, în special în Occident, unde în mare măsură clasificările sînt făcute mai mult în funcție de materialele etnografice decît de cele folclorice propriu-zise. Tradiția în acest caz este raportată aproape exclusiv la factorii istorici, omițîndu-se aspectele literar-poetice.

Pentru anumite nevoi, ale școlii în special, s-a recurs la clasificări inrudite cu cele care se fac în literatura cultă. Prin aceste clasificări s-a încercat, pe de o parte, să se sublinieze marea apropiere dintre folclor și literatură, iar pe de altă parte să se dea putința unei studieri sistematice a materialului folcloric. Astfel de clasificări le întîlnim în manualele școlare și în tratatele universitare, în special de după 23 August 1944. Aceste clasificări la noi în țară s-au făcut sub influența științei folclorice sovietice, care a dobîndit o mare experiență și care, ca atare, a izbutit să aducă mult mai multe precizări decît cea occidentală care, așa cum arătam altă dată, urmărește în general creația folclorică după alte criterii, deseori învechite.

Obiectiv vorbind, clasificarea aceasta, pe genuri — s-o numim didactică — are și ea lacune; cîtăr destul de mari... Aceasta se datorește faptului că în folclor „mai mult decît în literatură, din pricina unor factori specifici și în special datorită intervenției colectivității, separația între genuri este extrem de dificilă. La drept vorbind „aproape fiecare producție folclorică cuprinde suficiente elemente pentru a o clasifica în unul din cele trei mari genuri stabilite de teoria și critica literară. În această ordine de idei, o importanță deosebită are și caracterul dramatic al fiecărei opere folclorice care derivă din sincretismul creației populare.

Există firește, în toate clasificările, anumite nuanțe, variații. Toate acestea nu fac altceva decît să confirme bogăția în ceea ce privește modalitatea de manifestare a folclorului.

După mine, o clasificare științifică trebuie să țină seama în primul rînd de faptul că folclorul se caracterizează printr-o mare labilitate. Produsul folcloric este supus în timp la multe prefaceri care se datoresc în primul rînd dezvoltării gîndirii social-politice a oamenilor și în al doilea rînd gustului artistic al diferiților creatori și colportori de folclor. În ceea ce privește stabilirea de categorii, prima cauză este precumpănitoare. Folclorul are o viață a lui multiseculară. De-a lungul vremurilor, unele producții folclorice pier, altele se dezvoltă, în timp ce altele abia prind să se închege.

Să examinăm aceste aspecte, pentru că ne duc în ultimă instanță la stabilirea unui tip de clasificare tricotomică, mai aproape de realitatea vieții produsului folcloric în timp.

Cum spuneam, unele producții folclorice au dispărut din circulația orală și rămîn — dacă firește au fost strînse — în culegerile care la noi, ca și în cele mai multe țări europene, s-au alcătuit de la începutul secolului trecut încoace. Pe acestea le înglobăm în categoria pe care o denumim a producțiilor „istorice".

Ce a determinat dispariția unor producții folclorice? Cauzele sînt multiple. Mai întîi ele se datoresc evoluției societății omenești. Motivele care au dus la apariția miturilor, care au ușurat dezvoltarea magiei și altele, nu mai există în țările în care a pătruns adînc civilizația; o sumă de producții legate de astfel de fenomene nu mai circulă în masele largi ale poporului.

În unele cazuri, se întîmplă ca producțiile folclorice să fie lovite de interdicția autorităților. În timpul cruntului jug otoman, acele producții care slăveau pe marii conducători de oști, luptători împotriva turcilor, erau interzise, iar cei ce încercau să le colporteze — închiși. Așa se explică de ce o serie de balade despre Ștefan cel Mare sau Ion Vodă cel Cumplit nu ni s-au păstrat, deși avem dovezi despre existența lor. Polonezul Martin Strzukowski care a călătorit prin țările romîne în 1574, adică la 70 de ani după moartea lui Ștefan cel Mare, afirma că moldovenii și muntenii îl cinsteau pe marele voievod moldovean prin balade cîntate la diferite ospețe. Amintirea lui Ion Vodă cel Cumplit este încă vie în folclorul ucrainean, în timp ce la noi ea nu se mai păstrează.

Biserica, la rîndul ei, a luat măsuri drastice împotriva unor producții populare care, prin caracterul lor laic, contraveneau dogmelor și intereselor ei. Firește, cauze care au dus la dispariția unor producții folclorice mai sînt încă multe. Nu e deocamdată locul să ne ocupăm de ele. Producțiile din această categorie, după părerea mea, nu rămîn toate „moarte" pentru totdeauna. Sînt momente din istoria unui popor cînd unele din ele învie, nu în forma pe care au avut-o inițial, ci în chipul unor variante. Se întîmplă adesea ca astfel de producții să iasă dintre filele culegerii de folclor și să-și ia zborul înaripat în circuitul folcloric. Multe din producțiile folclorice din colecția lui V. Alecsandri, prin intermediul școlii elementare, au pătruns în conștiința sutelor de mii de oameni și, ca atare, în folclor. Reînviind sub formă de balade vechile tradiții privitoare la Ștefan cel Mare, Vasile Alecsandri a dovedit o bună orientare în ceea ce privește viața produsului folcloric. Prin aceasta el și-a legat și mai mult numele de istoria poporului nostru. Intervențiile lui Schwartzfeld împotriva colecției lui Alecsandri nu sînt justificate și provin din înțelegerea limitată a folclorului.

O a doua categorie este aceea a producțiilor folclorice pe cale de dispariție. Eu le numesc producții „medii". Acestea sînt legate de producțiile istorice. Regresul lor se datorește, cel puțin pentru momentul actual, cauzelor adînci care au dus la transformări de structură în viața politică, economică și spirituală a poporului nostru. Aceste produse, care vor dispărea într-un timp mai mult sau mai puțin îndepărtat, nu vor mai avea șanse — decît cu rare excepții — să revină la viață, pentru că multe dintre ele sînt legate de anumite practici și a-mintesc vremurile în care poporul nostru era ținut în chingile neștiinței de carte.

O a treia categorie este aceea pe care o numesc a producțiilor „vii", adică a acelor materiale folclorice care se află în plină înflorire sau care se nasc sub ochii noștri. Aceste produse în mare măsură sînt strîns legate de actualitate sau se raportează la viața actuală. Ele sînt produse viabile, în concordanță cu schimbările survenite în viața populară. Această categorie, în o bună parte a ei „este ținta obiecțiilor scepticilor și a celor care înțeleg prin folclor numai ceea ce aparține celor dintîi două categorii despre care a fost vorba ceva mai înainte. Și aici putem invoca „mărturia" lui Vasile Alecsandri care, deși sceptic în unele privințe, a avut totuși o bună intuiție în multe împrejurări. Cel dintîi mare poet romîn a înglobat printre altele în colecția sa de „Poesii populare ale Romînilor" din 1866 vestita „Horă a Unirii" avînd convingerea că această poezie va deveni material folcloric. Și faptele nu-l dezmint. Celebra „Miorită" își datorește circulația și multimea de variante tot lui Vasile Alecsandri care i-a insuflat viață, pentru că imaginile poetice ale scriitorului pun mai bine în evidență idealurile etice și estetice ale poporului nostru.

În genere, stabilirea de categorii și sisteme de clasificare în folclor nu e deloc ușoară. Între diferitele categorii, legăturile sînt strînse și nu o dată, datorită variatelor împrejurări prin care trece produsul folcloric, el poate trece dintr-o categorie în alta.

Împărțirea în categoriile pe care le-am arătat mai sus ține, în orice caz, seama de evoluția istorică a producțiilor folclorice. Atunci cînd e vorba de folclorul literar, clasificarea în cele trei categorii trebuie într-un fel sau altul coroborată cu împărțirea pe genuri și specii.

Mitu Grosu

Pulsul Festivalului

Viața mondială are un puls al ei pe care poate că în zbaterea cotidiană nu-l simțim sau îl ignorăm, așa cum de obicei nu acordăm vreun interes propriului nostru puls. O mare emoție sau o încordare neobișnuită ne face să apăsăm, involuntar, mîna pe inimă. Și abia atunci îi simțim bătăile pe care le ignorăm consecvent în fiecare zi. Inima lumii are și ea momente cînd se face simțită, auzită, cînd își strigă existența. De aceea, putem spune că a existat un puls al Hiroșimei și unul al Genevei, de aceea putem spune că există un puls al Festivalului. Și există, pentru că inimile tinerilor din lumea întreagă bat într-un alt ritm, acum, în pragul Festivalului, iar febrilitatea și emoția lor se concentrează și vibrează impresionant în inima lumii.

Am răsfoit ultimele numere ale ziarului „Festival" care apare la Moscova, orașul celei de-a șasea întîlniri a tineretului. Ziarul ne-a întărit senzația că există într-adevăr un puls al Festivalului care poate fi interceptat, la aceeași intensitate, pe toate meridianele.

Festivalul primește necontenit confirmări ale însemnătății sale. Să începem cu una... oficială. Astfel, d-l Luther H. Evans, directorul general al UNESCO, anunță printr-o scrisoare că misiunea pe care un funcționar al secretariatului UNESCO trebuie să o îndeplinească în U.R.S.S. va fi grăbită în așa fel, încît „acest funcționar să poată asista la manifestările culturale ale celui de-al șaselea Festival Mondial".

Încă o confirmare. Din Jurnal internațional al Festivalului vor face parte multe personalități de seamă ale lumii culturale și artistice: compozitorul bulgar Gheorghi Dimitrof, Manolis Kalomiris, directorul conservatorului din Atena, compozitorul Paul Constantinescu, cineastul italian Cesare Zavattini, compozitorul francez Philippe Gérard, pictorul italian Renato Guttuso, dramaturgul englez Wolf Mankowitz, desenatorul danez Bidstrup etc. Alte confirmări. Scriitorul sovietic Ilya Ehrenburg și-a spus părerea cu privire la tema „Studenții și cultura mondială" care se va discuta în cadrul Festivalului. Iată cîteva din opiniile cuprinse în declarația sa: „Problema conservării celor mai mari valori culturale ale lumii este legată de activitatea creatoare a fiecărui reprezentant al culturii. Cultura nu este o rentă și ea nu poate trăi din folosele trecutului. Dacă cultura nu se dezvoltă în cursul muncii cotidiene a poporului, ea se epuizează și cedează locul sărăciei spirituale". Cunoscutul cineast argentinian N. Hugo del Carril, autorul filmului „Curg apele tulburi", a declarat: „Cred că Festivalurile constituie cel mai bun mijloc diplomatic și, totodată, cel mai eficace, pentru a ajunge la bună înțelegere și a evita încordarea. Consider de asemenea că aceste Festivaluri sînt o nevoie urgentă și trebuie organizate în fiecare an în toate țările lumii". Cesare Zavattini vorbește cu un respect deosebit despre tineretul care se va întruni la Moscova. Tinerii aceștia — observă Zavattini — „ne vor surprinde fără îndoială prin sugestiile lor și ne vor ajuta să rupem cu conformismul (care continuă să facă rău lumii) și să știm să descoperim în toate încarnațiile și înfățișările sale noi..." Încheie Zavattini — „tineretul este mai apt decît oricine să ne sugereze de la tribuna Festivalului cuvîntul care ne va permite să ne eliberăm de birocratism și să ne deprindem cu curajul și sinceritatea, care în nestatornicia umană este singura culoare absolută". Renato Guttuso, referindu-se și la rolul de membru al Juriului internațional pe care-l va avea la Festival, a crăcat printre altele: „Vom trebui să judecăm operele tinerilor nu după concepțiile lor la una sau alta dintre tendințele artistice, ci după capacitatea lor de a reflecta un aspect necunoscut al realității. În acest sens, este necesar să remarcăm că uneori există mai multă realitate într-un tablou în aparență realist decît într-un tablou în aparență formalist".

Sînt cîteva confirmări ale însemnătății Festivalului, cîteva declarații, dar toate acestea vorbesc mult și convingător, mai mult și mai convingător decît am reușit să redăm aici, despre pulsul Festivalului, despre ritmul său de rezonanță universală.

Dumitru Solomon

Literatura romînă în Uniunea Sovietică

De vorbă cu Ilya Constantinovski

— Am dori să ne împărtășiți pentru cititorii „Gazetei literare" cîteva aspecte privitoare la răspîndirea cărții românești în Uniunea Sovietică.

— Subiectul pe care mi-l propuneți dvs. ar putea forma material pentru mai multe articole. Mă voi mărgini să comunic în spațiul restrîns de care dispunem, numai cîteva scurte informațiuni care, chiar dacă nu vor fi complete, vor reuși cred să dea o imagine de ansamblu a prețuirii de care se bucură literatura română în Uniunea Sovietică. Mă voi strădui, pe cît îmi va fi cu putință, să las faptele și cifrele să vorbească. Și acum să începem.

Este înainte de toate demn de relevat interesul pe care tinerii cercetători sovietici îl manifestă pentru limba și literatura română. La Universitatea din Moscova, Kiev și în alte centre culturale ale Uniunii Sovietice, întîlnim din ce în ce mai mulți tineri care-și fac din studiul limbii și literaturii române o profesiune. Cred că este interesant de știut că la Universitatea din Moscova, tineri aspiranți pregătesc lucrări despre Alecu Russo, Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale și Mihail Sadoveanu. Literatura română se studiază și la Institutul de literatură mondială de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S., unde lucrează, printre alții, și Iuri Kojevnikov, un bun cunoscător al culturii române, traducător al operelor lui Mihail Sadoveanu și ale altor scriitori români. Toate acestea sînt desigur fapte concludente.

În ultimii șase-șapte ani s-au tipărit peste o sută de cărți românești traduse nu numai în limba rusă, dar și aproape în toate limbile popoarelor din U.R.S.S.

Prima carte apărută după cel de al doilea război mondial a fost o culegere din operele lui Caragiale. În paranteză fie spus, de această carte mă leagă frumoase amintiri: ea a constituit debutul meu ca traducător. Volumul cuprindea piesa „O scrisoare pierdută" și cîteva povestiri și schițe. A fost editat de cea mai mare editură din U.R.S.S., „Goslitizdat", în 30 de mii de exemplare. Tirajul s-a epuizat într-un timp record, așa încît a trebuit să pregătesc un volum de două ori mai mare, care a cuprins și „O noapte furtunoasă", „Conul Leonida față cu reacțiunea" și cele mai cunoscute momente și schițe ale lui I. L. Caragiale. Volumul a apărut în 90 mii exemplare. În afară de Caragiale, dintre clasicii literaturii române au mai fost tipărite culegeri din operele lui Delavrancea, Slavici, Filimon, Vlahuță și Negruzzi. Din poezia clasică românească, de cea mai mare răspîndire se bucură opera lui Mihail Eminescu, care a văzut lumina tiparului și în limbile ucraineană și georgiană. Versurile lui Eminescu au fost traduse la Moscova de poeți renumiți și talentați, cum ar fi de pildă Mihai Svetlov.

— Ne-ați vorbit despre clasicii literaturii noastre. Am vrea să aflăm și cîteva date despre traducerile din scriitorii români contemporani.

— O mențiune deosebită trebuie

făcută în legătură cu traducerea operelor maestrului Mihail Sadoveanu. Au apărut pînă acum în limba rusă „Mitrea Cocor", „Nada florilor", „Nicoară Potcoavă", „Venea o moară pe Siret" și multe povestiri printre care: „Bulboana lui Vălinaș", „Într-o zi de primăvară" etc. Tirajul cărților lui Mihail Sadoveanu, apărute pînă acum în limba rusă, se ridică la mai mult de 1.200.000 exemplare. Este demn de relevat faptul că scrierile lui Sadoveanu au fost traduse în: ucraineană, bielorusă, armeană, cazahă, georgiană, lituaniană, uzbecă, tătară, tadjică, turcmenă etc.

Din literatura românească contemporană au mai apărut traduceri din Tudor Arghezi, A. Toma, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Francisc Munteanu, Remus Luca, Nicuță Tănase. Nuvela „Nopțile din Iunie" a lui Petru Dumitriu a apărut în limba rusă în trei ediții și în limba ucraineană într-o ediție, iar romanul „Pasărea furtunii" a fost publicat în revista „Inostrannaia literatura". Romanul lui Zaharia Stancu, „Desculț", care cu un an înainte a văzut lumina tiparului în limba ucraineană la Kiev, a apărut de curînd în editura de literatură străină din Moscova.

— În ultima vreme v-ați ocupat îndeosebi de traducerea pieselor românești. Cum au fost primite în Uniunea Sovietică lucrările dramaturgilor noștri?

— Îmi face o deosebită plăcere să vorbesc despre problemele teatrului românesc în Uniunea Sovietică. În anii din urmă am tradus cinci piese românești, care au văzut lumina rampei. Drumul l-a deschis tot Caragiale. „Scrisorii pierdute" i se datorește faptul că dramaturgia românească a fost apreciată de la bun început în termeni deosebit de elogioși de publicul și critica sovietică. Am tradus în ultimii ani și am conlucrat la punerea în scenă a comediei „Titanic Vals" de Tudor Mușatescu și a pieselor „Ultima oră" și „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian. Toate au văzut lumina rampei la teatre de seamă din U.R.S.S. „Titanic Vals", la Teatrul Central al Armatei din Moscova și la Teatrul Academic Pușkin din Leningrad. „Steaua fără nume", la MHAT și la Teatrul Gorki din Leningrad unde a fost pusă în scenă de renumitul regizor Gheorghi Tovstonogov, artist al poporului. Toate aceste piese au fost tipărite în ediții aparte, iar „Steaua fără nume" a văzut lumina tiparului și în revista „Teatr". Trebuie să menționez că teatrul lui Sebastian se bucură de un succes deosebit. „Steaua fără nume" a fost pusă în scenă la Riga, Erevan, Stalinsk (Kuzbask) și în multe alte orașe. O joacă cu interes deosebit tinerii actori, studenți ai institutelor de teatru din Moscova și Leningrad. A fost bine primită și piesa „Citadela sfărîmată", a lui Horia Lovinescu, care s-a jucat, de asemenea, în mai multe orașe.

— După un bilanț atît de bogat, sîntem desigur curioși să aflăm ce se pregătește pentru viitor.

— După cîte cunosc eu, editurile din Moscova au în lucru mai multe volume de traduceri din literatura română. Astfel, la „Goslitizdat" va apare o mare antologie a prozei și o alta a poeziei românești. Sînt incluse în planurile editurilor volume din opera lui Eminescu, Coșbuc, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc. În editura „Inostrannaia literatura" vor apare „Enigma Otiliei" de George Călinescu, „Cronică de familie" de Petru Dumitriu. Bineînțeles că lista este departe de a fi completă.

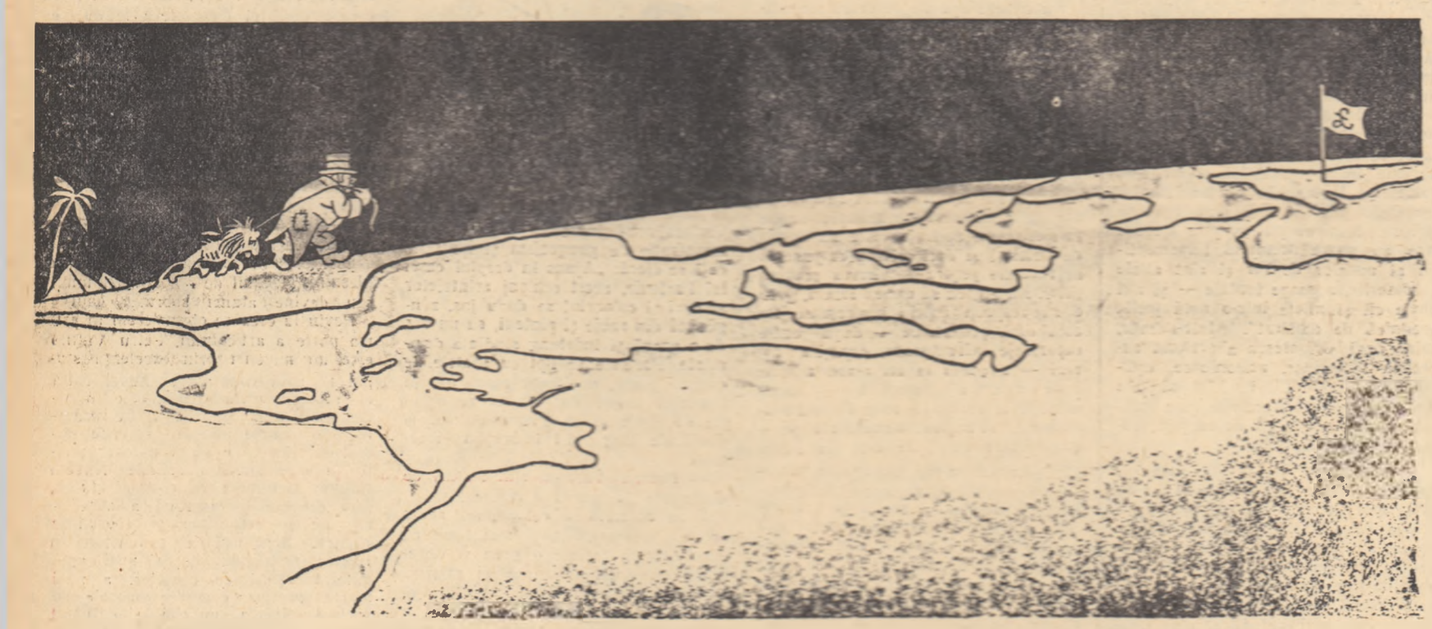
— La sfîrșit, obișnuita indiscreție reporterească: ce se află acum pe șantierul dvs. de creație?

— Dacă e vorba de traduceri din literatura românească, pregătesc un volum din Sebastian, care va cuprinde pe lîngă „Ultima oră", „Steaua fără nume" și „Jocul de-a vacanța" și „Insula". Lucrez, de asemenea, la o traducere completă a lui Caragiale. Deoarece nu sînt numai traducător, mai trebuie să spun că am scris un scenariu de film intitulat „Blizkie liudi" („Oameni înrudiți") a cărui acțiune se petrece în Rominia, începînd din anii războiului antihitlerist. Scenariul a fost scris la cererea studioului „Lenfilm" și va constitui baza unei coproducții romîno-sovietice. Unul din țelurile călătoriei mele în Rominia este tocmai cunoașterea realităților noi din țară, care să permită îmbogățirea și terminarea acestui scenariu. Mă gîndesc că, deoarece va fi vorba de o coproducție, să apelez la un scriitor romîn care să conlucreze la desăvîrșirea scenariului.

Am mulțumit lui Ilya Constantinovski pentru interviul acordat, urîndu-i ca celor zece volume din literatura noastră, tălmăcite pînă acum de dînsul, să li se adauge în anii viitori multe altele.

V. R.

DUPĂ ALUNGAREA DIN COLONII



JOHN BULL — „Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă"...

Desen de ROSS

NOTE ȘI COMENTARII

Doleanțe

La 10 iulie, Biblioteca Academiei Republicii Populare Romîne și-a închis porțile pînă la data de 25 august a.c., timp în care cititorii și cercetătorii din toate domeniile vor fi lipsiți de posibilitatea consultării colecțiilor bibliotecii. În sfîrșit, să spunem că vara ar reuși să temperează zelul îndrăgostiților de cultură și că 45 de zile n-ar fi totuși un interval de timp prea mare. (Cu toate că nu știm ce spun edilurile, institutele științifice care, fără discuție, vor trebui să-și întîrzie destul de mult lucrările din pricina acestei nedorite vacanțe). În orice caz, ne-ar bucura foarte mult dacă după aceste 45 de zile de repaus, cititorii nu s-ar mai trezi din nou în fața unor fapte frecvente în ultimul timp în sălile Bibliotecii Academiei. De exemplu: cînd ceri o colecție sau o carte, astăzi, ți se dă spre consultare, mîine, să nu ți se mai răspundă că aceeași colecție sau carte a fost pierdută cu un an sau doi înainte și că nu se află de foarte multă vreme în rafturile bibliotecii! Cînd ceri colecții de reviste rare, unele din ele unicate, să nu ți se comunice că sînt împrumutate, și același răspuns să-l primești invariabil timp de luni și luni de zile. Cînd ai nevoie iarăși de o colecție sau o carte să nu ți se mai dea informația timp de trei, patru sau cinci luni, că se află la legat. (În paranteză fie spus, ne mirăm cum Biblioteca Academiei R.P.R. nu ia măsuri pentru ca volumele să fie legate într-un timp mai scurt). Am mai dori ca, atunci cînd cerem colecții de periodice, să nu așteptăm o oră și jumătate (cum s-a întîmplat săptămînile trecute), pentru motivul că solicitata colecție se află... la etajul întîi. Am dori de asemenea ca fișele din catalogul Bibliotecii Academiei să fie cît de cît puse la punct cu ultimele noutăți. Am mai dori, în sfîrșit, să se ia măsuri împotriva cititorilor care în mod sistematic tulbură liniștea, discutînd probleme ce nu pot în nici un caz interesa pe ceilalți. Ar mai fi multe de spus în legătură mai ales cu colecțiile care se plimbă prin diferite servicii ale bibliotecii și ajung abia după zeci de cereri insistente și prin sălile de lectură, dar credem că, după o lună și jumătate de vacanță, toate aceste neajunsuri vor fi remediate.

CITITOR

„Regretăm"

E plăcut și reconfortant ca între vocile uscate, profesionale și (de ce să n-o recunoaștem?) cam asemănătoare ale criticilor, să auzi și cîte un glas nuanțat, melodios și original de scriitor, apreciind tradiția unui confrate. E de două ori plăcut și reconfortant cînd glasul este al unui poet. Și de zece ori cînd aparține unei poete. În ultimul număr al recistei „Viața românească", o tînără poetă, Aurora Cornu, discută versurile tînărului poet Petre Stoica. Ea este autoarea unui volum („Studenia"), a unor poezii de o fină sensibilitate lirică și, fatal, a unor poezii slabe. Petre Stoica este și el autorul unui volum cuprinzînd poezii delicate, cu un timbru aparte în lirica tînără și, iarăși fatal, unele poezii slabe. În poeziile lui Petre Stoica, recenzenta găsește cîteva imagini pe care le critică pentru că sînt neizbutite, alte cîteva pe care le critică pentru că nu-i plac și în sfîrșit cîteva pe care le critică pentru că le-a transcris greșit din volumul tînărului confrate. Din toate aceste imagini, recenzenta trage concluzii. Din imaginile frumoase pe care tot ea le remarcă, nu trage însă nici un fel de concluzii. Tînăra poetă găsește: „Pretenționzități" (nu cîrtim împotriva... pretențiozității termenului, n.n.): „Pe stîncile lipite grav pe cer" și trece apoi la capitolul, tot atît de consistent, intitulat „Gratuități", ș.a.m.d. „Stîncile lipite grav pe cer" sînt „pretențiozități". Și pentru această gravă dezordine în imagistică și altele de această importanță, poetul e acuzat de lipsă de „bun personal" față de „ESPLA constatînd că s-a grăbit să publice volumul, a cărui apariție nu era întreprinsă. Către sfîrșit recenzenta „Vieții românești" se îndreptățește:

„Regretăm că trebuie să întîmpinăm astfel debutul unui tînăr coleg...", cînd fiind nu a poetului ci a editurii. Cu un cuvînt, un singur cuvînt — „regretăm", — recenzenta a restituit colegului său deposedat de „fiorul personal" și de dreptul de a debuta cu un volum... de debut și nu cu unul de maturitate, toate valorile contestate și certitudinea că nu el este vinovat, ci editura. Iată o duioșie de care criticii, seci, profesionali și insensibili, nu ar fi capabili. De aceea spuneam că e de zece ori plăcut și reconfortant...

R. C.

P.S. ...Reconfortant și nu prea, deoarece am fost siliți să recitim și variantele lui Petre Stoica la citatele date de recenzenta „Vieții românești". Aurora Cornu: „pături pufoase". A. C.: „cerul plin de nori"; P.S.: „cerul plin de nori". A.C.: „Roșu ca inimile oamenilor"; P.S.: „Roșu ca inima omului". A.C.: „Treceau soldați] Un mars lung le era tinerețea"; P.S.: „Treceau soldații" (urmează 14 versuri omise de recenzentă și apoi): „Un mars le era tinerețea" (fără „lung"). Sau diferențe mai mici între variante, dar însemnate cînd e vorba de poezie. A.C.: Peisaje care mor"; P.S.: „peisaje ce mor". A.C.: „Crengi ce se îndoaie"; P. S.: „Crengi ce se îndoaie"; A. C. „Stîncile lipite grav pe cer"; P.S.: „de cer" etc. Regretăm și noi...

Romînia pitorească

După o admirabilă descriere a Bucureștilor, G. Călinescu publică, în cadrul „Cronicii optimistului" din „Contemporanul" de săptămîna trecută, un mic și fermecător album, cuprinzînd imaginile cîtorva orașe din țară: Sibiul, Sighișoara, Orașul Stalin, Bistrița, Piatra Neamț, Constanța, Tulcea. În notații scurte, dar care refin uimitor trăsăturile cele mai caracteristice ale localității respective, se conturează capitolul unei Rominii pitorești sub aspect urban. Descrierea e realizată în tehnica portretului; caracterizarea de sinteză și detaliul semnificativ pun în lumină psihologia și viața spirituală a orașului.

Am fi bucuroși să vedem, în continuare, completarea acestui colorat ghid turistic, în frazele căruia vibrează sensibil emoția patriotică.

I. R.

Prea multă grabă

De obicei, deschizînd un al doilea volum, tipărit de un poet, ne așteptăm la o creștere, la o mai mare exigență din partea autorului. De aceea ni se pare ciudat ca un poet talentat ca Rusalin Mureșanu, după ce scoate o plachetă inegală („Coboară munții"), care însă își are scuza debutului, să se grăbească să ne dea, la un interval de nici un an, altele două („La marginea cîmpiei" și „Nicolae clop de paie") care însă suferă de aceleași defecte. De ce această nerăbdare? Nu servește nici autorului și nici cititorului. Din păcate însă, o asemenea grabă, care împinge la superficialitate, se regăsește și la alți poeți, Violeta Zamfirescu, de pildă, după cum îi îndeamnă pe alții să dea proporții excesive primului lor volum.

M. S. C.

O discuție sterilă

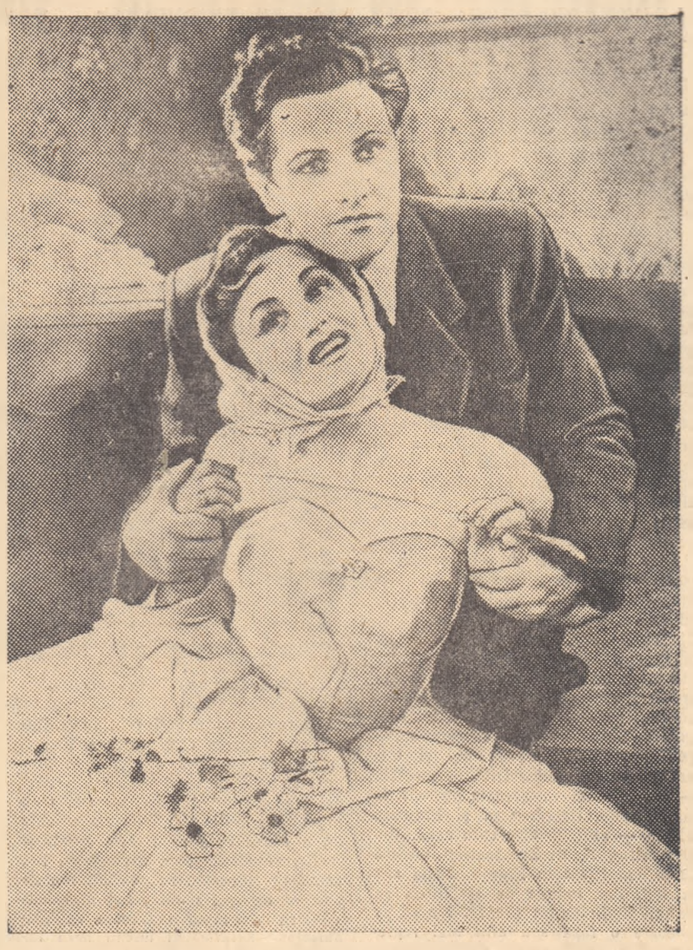
În ultimul număr al „Tribunei" se continuă de astă dată sub semnătura lui Ion Oarcăsu discuția înverșunată în jurul observațiilor critice pe care „Gazeta literară" și le-a permis pe margineа unor opinii publicate în săptămînalul clujean. În noua sa intervenție „Tribuna" se ridică pe bună dreptate împotriva insinuărilor, a proceselor de intenție și a încercărilor de denigrare. Din păcate, chiar în această notă, asemenea procedee nu sînt disprețuite. Denumind, între altele, „Gazeta literară" printr-un procedeu polemic regretabil „Cutarida literară", autorul notei din „Tribuna" revine la un ton care scoboară discuția la un nivel neprevăzut. Nu încape îndoială că dezbaterea în jurul pericolelor naturalismului merită și necesită un stil și un nivel adecvat unei asemenea probleme de o deosebită însemnătate. Ceea ce ne promitem să facem într-unul din numerele viitoare.

Concurs

Oferim un mare premiu aceluia care va reuși să ne prezinte în decurs de cinci ani o copertă pentru colecția „Luceafărul" ESPLA, mai urîtă decît cea actuală. Pentru ca șansele de știgă să fie egale, nu au dreptul să participe la concurs tovarășii care au realizat coperta colecției „Teatru" a aceleiași edituri.

A.

„Steaua fără nume" la Riga



Anul acesta, Teatrul Academic de Dramă din Riga a prezentat piesa „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian.

În clișeu: I. Kubilis (Miroiu) V. Line (Mona) într-o scenă din piesă.

Din toată lumea

Danilo Dolci continuă lupta

Anul trecut a fost dat în judecată scriitorul italian Danilo Dolci pentru vina de a fi participat la greva muncitorilor agricoli din Sicilia. După ce și-a ispășit pedeapsa, Dolci a publicat un volum cuprinzînd documente legate de procesul greviștilor. Actualmente autoritățile judiciare din Italia au întreprins noi măsuri de persecuție, îndreptate atît împotriva lui Dolci cît și împotriva lui Albert Catocci, editorul publicației „Nuovi argumenti" pentru că a tipărit două povestiri „amorale" semnate de Dolci. Cele două povestiri fac parte din noua carte a lui Dolci „Urmărirea la Palermo", care, ca și altă lucrare a scriitorului, „Banditii din Partinico", dezvăluie viața grea a muncitorilor din Sicilia. Dolci participă activ la lupta împotriva condițiilor neomenești de muncă ale compatrioților săi. În 1956 el a făcut de patru ori greva foamei cîte o săptămînă, în semn de protest împotriva șomajului și suferințelor oamenilor muncii din Palermo. În ultima lui grevă a foamei, i s-au alăturat douăzeci de oameni care au declarat public că astfel se solidarizează cu lupta scriitorului.

Editarea operelor complete ale lui Heine

La Weimar, în Republica Democrată Germană, a avut loc o conferință internațională consacrată operei lui Heine. La conferință, la care au participat 150 de literați din diferite țări, s-a luat hotărîrea să se editeze operele complete ale marelui scriitor. Reprezentanții celor două Germanii au stabilit ca această ediție să fie tipărită în același timp de editura din Düsseldorf (R.F.G.) și de editura din Weimar.

Epopeea spaniolă

Asociația voluntarilor francezi din războiul civil din Spania a început publicarea unei culegeri de povestiri, fapte trăite și documente istorice menite să evoce lupta pentru libertate a poporului spaniol. Primul volum al acestei lucrări este consacrat evenimentelor politice care au precedat războiul civil din 1936. Cel de-al doilea volum descrie evenimentele din timpul războiului civil și participarea brigăzilor internaționale care au colaborat cu armata republicană. Cel de-al treilea volum și ultimul privește activitatea membrilor brigăzilor care au continuat lupta lor antifascistă în Franța, în timpul Rezistenței. Culegerea, însoțită de fotografii și scheme, este o contribuție valoroasă la cunoașterea luptei antifasciste din Spania și Franța.

Romain Rolland despre sine

În colecția „Scriitorii nemuritori" în care au apărut pînă acum treizeci de volume despre personalitatea marilor scriitori clasici și contemporani, a apărut recent cartea intitulată „Romain Rolland despre sine" în care sînt adunate pagini din opera scriitorului, precedate de un larg comentariu semnat de Jean Bertrand. Acesta subliniază că autorul lui „Jean Cristophe" face parte din marea familie a poeților care vorbesc nu numai minții ci și sufletului. Cu acest prilej, el amintește și despre neobosita muncă a văduvei scriitorului care a sprijinit activitatea asociației prietenilor lui Romain Rolland, asociație înființată acum 11 ani la Paris. Sub îngrijirea asociației au fost tipărite postum numeroase lucrări între care și corespondența lui Romain Rolland cu Richard Strauss, Paul Claudel, André Suarez și alții.

Gh. Dinu

Ca funia

Anthony West este fiul marelui scriitor englez H.G. Wells. Și, în această calitate, s-a simțit dator să sară în apărarea memoriei tatălui său, învinuit de unii critici că în ultimii ani ai vieții s-ar fi lăsat pradă unui sumbru pesimism, în complet dezacord cu avîntatul optimism care i-a caracterizat întreaga-i carieră literară și publicistică.

Cum înțelege însă Anthony West să-și îndeplinească această pioasă datorie filială?

Încercînd să demonstreze, în articolul „The Dark World of H. G. Wells" („Întunecata lume a lui H. G. Wells"), publicat în numărul pe iunie 1957 al lui „Harper's Magazine", că, departe de a constitui un regretabil fenomen final, acest pesimism reprezintă de fapt „poziția cheie" a neuitatului creator al „Omului invizibil"; că încă de la debutul său, cu romanele „The Time Machine", („Mașina timpului") și „The Island of Dr. Moreau", („Insula doctorului Moreau"), Wells s-ar fi pronunțat „împotriva progresului omenirii", că ar fi avut o singură perioadă care eventual ar putea fi considerată drept optimistă, în decada 1900, dar că din nefericire operele scrise în acest interval ar trăda o penibilă „decadență a stilului și a conținutului"; și că, prin urmare, ceea ce criticii consideră astăzi drept o abandonare a vechilor sale idealuri, nu constituie în realitate decît o fericită reîntoarcere a lui Wells la atitudinea sa fundamentală.

Și toate aceste sîrîntate minciuni, atît de evidente pentru orice cititor al lui Wells, le spune propriul său fiu...

Alf Adania

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 7.79.46 ABONAMENTE: 3 luni 6,50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25